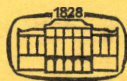


FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1984

XXX. ÉVF. JANUÁR—MÁRCIUS 1. SZÁM

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS A
MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, DOMOKOS PÉTER, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ
KIRÁLY GYULA, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA,
SALYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, TAMÁS LAJOS

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

E számunk munkatársai: Abádi Nagy Zoltán egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Barótiné Gaál Márta főiskolai adjunktus (Juhász Gyula TkF); Domokos Sámuel ny. egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudományok doktora; Dukkon Ágnes főiskolai tanársegéd (ELTE); Hopp Lajos tudományos főmunkatárs (MTA ItI), kandidátus; Jakabfi Anna egyetemi nyelvtanár (BME); Korponay Béla egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Kretzoi Sarolta egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Lengyel Béla ny. tudományos főmunkatárs (ELTE), kandidátus; Rév Mária egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Rot Sándor egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudományok doktora; Giampaolo Salvi egyetemi tanársegéd (ELTE); Tímár Eszter főiskolai tanársegéd (Külkereskedelmi Főiskola); Voigt Vilmos egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Vörös Imre egyetemi docens (ELTE), kandidátus.

szerkesztőség

Budapest, V., Pesti Barnabás utca 1.

postacímünk

1364 Budapest, 107. postafiók

A Filológiai Közlöny

évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

23306

Sobieski és a „magyar malkontentusok” a barokk politikai irodalmi hagyományban (Bécs, 1683)

HOPP LAJOS

Lengyel János király vagy Johannes tertius Dei gratia rex Poloniae . . . – ahogy III. Jan Sobieski nevét említve találjuk a korabeli írásokban, naplókban és históriákban, követi instrukciókban és jelentésekben, diplomáciai és politikai levelezésekben, publicisztikai, kancelláriai iratokban – ismert volt hazánkban. A Zrínyi kortársaként emlegetett „kamenyiczki generális”, a podóliai, chocimi törökverő hetman, a magyar korona várományosai közt is számításba vett hadvezér és államférfi, mecénás és főrangú levélfíró az uralkodó család tagjainak is szerepet szánt közép- s délkelet-európai politikájában. A Habsburg-ellenes rendi szervezkedés és a korai kuruc nemesi függetlenségi küzdelmek korában, a magyarországi és a keleti erdélyi részekben különös figyelemmel kísérték a lengyelországi királyi hatalmat megerősítő, dinasztia alapításával kísérletező Sobieski és nemzetsége küldetését. Erre engednek következtetni az európai horderejű bécsi diadal előtti évektől Sobieski haláláig (1696) terjedő időszakra, illetve a Sobieski királyfiak trónjelöltségével kapcsolatos évtizedre vonatkozó barokk udvari politikai irodalmi források.¹

A „bella turcica” és a Zrínyi-hagyomány lengyel elemei

Sobieski idejében a magyar–lengyel érintkezések differenciáltak. A három részre szakadt Magyarország állapota különbözött a nagy belső nehézségekkel küzdő, de független s az európai szinten önállóan fellépő Lengyelország helyzetétől. A Habsburg-monarchia részeként kezelt királyi Magyarországot I. Lipót császár s magyar király bécsi udvari kormányzata képviselte Sobieski udvarában; a már évszázada önállósult, a feudális magyar államiságot és nemzeti függetlenséget őrző erdélyi fejedelemséget pedig – a Báthoriak, Bocskai, Bethlen s a Rákócziak után – a rendekkel és a török védnökséggel

¹ ZYGMUNT ABRAHAMOWICZ: *Sobieski és Thököly*. In: *A Thököly-felkelés és kora*. Szerk. BENCZÉDI LÁSZLÓ. Bp., 1983, 111–117; BENCZÉDI LÁSZLÓ: *Rendiség, abszolútizmus és centralizáció a XVII. század végi Magyarországon, 1664–1685*. Bp., 1980, 140–179; R. VÁRKONYI ÁGNES: *Magyarország keresztútjain*. Tanulmányok. Bp., 1978, 157–229, 288–319; KÖPECZI BÉLA: *„Magyarország a kereszténység ellensége”*. *A Thököly-felkelés az európai közvéleményben*. Bp., 1976, 11–29; HOPP LAJOS: *Thököly lengyel ügyeiről*. In: *Thököly-emlékünnepek a fejedelem halálának 270. évfordulója alkalmából*. Szerk. MOLNÁR MÁTYÁS. Vaja, 1975, 46–60; UŐ: *Ruch niepodległościowy szlachty węgierskiej przeciwko Habsburgom a Sobieski*. Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka Rocznik XXXV. PAN Wrocław, 1980, 229–235; TRÓCSÁNYI ZSOLT: *Teleki Mihály. Erdély és a kuruc mozgalom 1690-ig*. Bp., 1972, 110–294–298.

nehezen boldoguló Apafi Mihály fejedelem s Teleki Mihály kormányzata, amely kezdetben a bujdosó kuruc mozgalom külföldi képviselőjét is vállalta.

Az oliwai békével (1660) lezáruló első északi háború és a II. Rákóczi György lengyelországi hadjáratával járó erdélyi zavarok után, valamint a XIV. Lajos trónralépésétől hosszú időn át (1643–1661) működő Mazarin halálát követően,² a „bella turcica” időszerűsége mind ausztriai, magyar s erdélyi, mind lengyel viszonylatban foglalkoztatta a császári, királyi és fejedelmi udvari köröket. Erről tanúskodik Montecuccoli és Zrínyi vitája is. A törököt Magyarországról kiűző háborút (1663–1664) tervező és kezdeményező Zrínyi Miklós nevéhez fűződő mozgalomnak lengyel összefüggései is voltak. „Az Erdélyt, Lengyelországot átfogó szálak érnek a havasalföldi vajdáig . . . sokat tesznek, hogy a kevés értékű nemesi hadak mellett korszerű hadsereget állítsanak fel magyar, horvát és lengyel toborzott katonaságból . . . Közben Regensburggal és Franciaországgal állandó kapcsolatban állnak . . .”³ Ami a lengyel királyságtól várható támogatást illeti, Zrínyi *Török Áfiumában* újra fölméri a reális erőviszonyokat. A röpiratíró konklúziója, hogy az óriási belső és külső nehézségekkel küzdő Nemesi Respublicától segítség nem várható.⁴ Zrínyi nemzeti törökellenes terveit a Habsburg birodalmi érdekeknek alárendelő nyugati külpolitika következménye az volt, hogy az egyesült keresztény hadak félhold feletti szentgotthárdi győzelmét Montecuccoli a rendekre megalázó békekötésre használta föl.⁵ A történész megítélése szerint az évszázados Habsburg-ellenes küzdelemben a birodalmi központosítás és a rendiség ellentéte a kompromisszum jegyében időről időre stabilizálódott. „Ez a kompromisszumos helyzet végül is a XVII. század utolsó harmadában borult fel hosszú időre, eredetileg a rendi ellenzék kezdeményezésére, amely a törökkel kötött 1664-es vaskücsük békével való általános elégedetlenség talaján és a rendi anarchia irányába mutató belpolitikai indítékokból felmondta a Habsburgokkal való együttműködést . . .”⁶

A lengyel–török háborúkban kitűnt s hadvezérből királlyá emelkedett Sobieski értesült a magyarok Habsburg-ellenes terveiről és alkotmányjogi sérelmeiről. A korábban francia összeköttetéseiről ismert uralkodó egyszer arról beszélt Arnould de Pomponne márkinak, hogy Zrínyi Miklós elgondolásaiban szó volt Szilézia és Morvaország fellázításáról Ausztria ellen. Zrínyi gróf bizalmasa, Vitnyédi István pedig olyan titkos tervezetet juttatott el N. B. Gremonville bécsi francia követnek, amelyben Lengyelország is szerepel Erdély, Horvátország, Szlavónia, Dalmácia, Havasalföld s Moldva mellett egy közös

² JEAN BÉRANGER: *La Hongrie et la politique polonaise de Mazarin*. Nouvelles Etudes Hongroises, 1971, 207–215; Uő: *Francia–magyar kapcsolatok a Wesselényi összeesküvés idején, 1644–1668*. Történelmi Szemle, X (1967), 275–291; KAZIMIERZ WALISZEWSKI: *Polsko–francuskie stosunki w XVII wieku, 1644–1667*. Opowiadania i źródła historyczne. Kraków, 1889.

³ R. VÁRKONYI ÁGNES: *Török világ és magyar külpolitika*. Bp., 1975, 60–61; Uő: *La coalition internationale contre les turcs et la politique étrangère hongroise en 1663–1664*. Studia Historica ASch, 102 (1975), 5–31.

⁴ *Török Áfium elleni orvosság*. Zrínyi Miklós hadtudományi munkái. Bp., 1957, 375; KLANICZAY TIBOR: *Zrínyi Miklós*. Bp., 1964, 546–550, 597–602; B. KÖPECZI: *La France sauveur de l'empire et champion de la chrétienté. La campagne turque de 1664 en Hongrie vue par les Français*. Nouvelles Etudes Hongroises, 1967, 146–155.

⁵ BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 13–14.

⁶ BENCZÉDI LÁSZLÓ: *A Thököly-felkelés helye a magyar történelemben*. Magyar Tudomány, 1979, 338.

Habsburg-ellenes katonai akcióban.⁷ A XVII. század dereka óta erősödő főúri nemesi ellenzéki mozgalom éveiben a bécsi, varsói és isztambuli francia követek s az „elégedetlenek” képviselői érintkezésbe kerültek egymással. A francia udvar célszerű eszközt látott az ún. nádori összeesküvésben, de XIV. Lajos magukra hagyta az összeesküvőket, amikor megegyezésre jutott a császárral, s lengyelországi reményei eloszlottak a királyné Maria-Ludwika (Marie-Louise de Gonzague) halálával és Jan Kazimierz leköszönésével. A bécsi udvar által összehívott eperjesi gyűlés idején, 1669 májusában a rendi ellenzék kedvező fordulatot remélt a szomszédos lengyel királyságban. Tárgyaltak Apafi követeivel is, akik a császári bizottság elé tárták „az egész Magyarország és Erdély nagy romlását, ezeknek mint antemuráléknak megmarasztására a mint az egész keresztyénségnek úgy legközelebb az ő felesége haereditaria provinciáinak nagy szükségét, a török hitetlenségét, mostani békességnek ideig és csak hóharmathoz hasonló tartását . . .”⁸ Szóltak a fejedelem szándékáról is, hogy követeket akar küldeni a „keresztyén fejedelmek” országaiba. Zrínyi Péter és társai várakozása a francia trónjelölt, Philip Wilhelm pfalz-neuburgi herceg lengyel királlyá választásának lehetőségén alapult.⁹ Végül az ún. nemzeti párt diadalmaskodott, s a köznemesség Michał Korybut Wiśniowiecki herceget juttatta trónra, aki Lipót császár nővérét vette feleségül. Mindez a bécsi politikai befolyás növekedését eredményezte.

A Wesselényi-féle rendi szervezkedés és összeesküvés bukását, I. Rákóczi Ferenc sikertelen támadását kemény megtorlás, a meghasonlott arisztokrata ellenzék vezetőinek kivégzése, a felségárulási és hűtlenségi perek sora, a csehországihoz hasonló ellenreformációs hullám és abszolutista adóztatás politikája követte. Jellemző mozzanat, hogy a főúri összeesküvés résztvevőinek kihallgatásakor az egyik ismétlődő kérdés volt: kapcsolatban álltak-e lengyelekkel vagy más szomszédokkal?¹⁰ A bécsi udvar gyanakvását kifejező bírói vallatás módja nem indokolatlan. Hiszen egy korabeli politikai *Elmélkedéseket* tartalmazó, Zrínyi eszméinek elemeire támaszkodó kézirat is fölvetette a lengyelekkel való szövetség gondolatát. „Nagy consideratiojának kell egyébaránt az magyar nemzetnek lenni abban: úgy confoederállyon akar kivel is, hogy az commerciumok beneficiumjátul el ne rekesztessék . . . *csinályon jó confoederatiot az lengyellel* és . . . legkevésbbé sem fogyatozik meg az commerciumok állapotjában.”¹¹ A Lengyelországgal folytatandó északi s keleti kereskedelem új szempontjai erdélyi vonatkozásban is fölmerültek Bethlen Miklós *Tervezetében*,¹² amelynek elvei már a hetvenes években megfogalmazódtak, de megvalósulásig későbbi változata idején sem jutottak el.

A rendi összeesküvés felszámolásakor elmenekült „magyarországi interessatusok” ügyét az erdélyi fejedelem karolta föl. A diplomáciai és katonai akciók mérlegelése és pártharcok közben fölmerült egy közvetítési javaslat is. Kapy Gábor, a Szepességgel s Lengyelországgal határos Sáros megye földbirtokosa, Telekivel folytatott levelezésében

⁷ R. VÁRKONYI ÁGNES: *Történelmi személyiség, válság és fejlődés a XVII. századi Magyarországon*. Századok, 1972, 630; SZEKFŰ GYULA: *Magyar történet*. Bp., 1935, IV, 172.

⁸ *Erdélyi Országgyűlési Emlékek*. Szerk. SZILÁGYI SÁNDOR. Bp., 1889, XIV, 416–419.

⁹ BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 26; PAULER GYULA: *Wesselényi Ferenc nádor és társainak összeesküvése. 1664–1671*. Bp., 1876, I, 232–233, 261; SZEKFŰ: *i. m.*, 175–176.

¹⁰ R. VÁRKONYI: *i. m.*, 630.

¹¹ *I. m.*, 627.

¹² LUKINICH IMRE: *A bethleni gr. Bethlen-család története*. Bp., 1927, 427–431. Bethlen tervezetének fázisai: 1670, 1689, 1703.

azt ajánlja, hogy a „bujdosók” kérjék „valamely keresztyén fejedelem” közbenjárását I. Lipótnál. „Kik lehetnének pedig az interpositor fejedelmek, nálamnál bizony jobban feltalálhatnák ő kegyelmek.” A levélíró szerint a lengyel királyt és királynét is föl kellene kérniök. Az 1671. október 26-tól húzódó levelezésben Kapu 1672 februárjában is sürgeti a közbenjárás kérését, mivel szerinte a „bujdosók” számára nincs jobb javaslata a lengyel közvetítésnél; ha a lengyel király s királyné nem tud eredményt elérni e téren, akkor senki sem, hangoztatja a hónap közepén is. Teleki válaszai e javaslat elodázásáról tanúskodnak,¹³ mivel Erdélyben már a „bujdosókkal” közös támadás terveit szőtték.

Bécsi kancelláriai relatiók „lengyel motívumai”

A császári kormányzat nemcsak gyanakodott a magyar–lengyel orientáció híveinek politikai tevékenységére, hanem figyelemmel volt rá a magyar alkotmány felfüggesztését célzó, 1672 eleje óta készülő tervezetek munkálatai közben is. Gr. Nostitz cseh udvari kancellár és Br. Hoher udvari titkos kancellár májusi *relatiója* a Lobkowitz herceg által tervezett új kormánynak adandó utasításáról a 2. (belpolitikai ügyeket érintő) ponthoz, a gubernium hatáskörébe vonja a törökkel való titkos alkudozások esetén a „gyanús szomszédokkal” (Erdély és Lengyelország) való levelezések megakadályozása céljából a katonai erő igénybevételét. A primás lemondatása a királyi helytartói tisztről szintén fölvet lengyel vonatkozásokat. Júliusi *relatiójuk* szerint megfontolandó, hogy mennyi jót s rosszat tehet a primás Magyarországon, amint arra példát láthatni a lengyelországi primás esetében. A betöltetlen nádori méltóság következtében Szelepcsényi György esztergomi érsek volt ekkor a „locumtenens”, s a helytartóságról való „önkéntes lemondása” mellett döntöttek. A papság és a nemesség egy része mellette lévén, az öreg primás sokat segíthet, de sokban akadályozhatja is az új kormány működését, s a Rómával fennforgó állapotok miatt megbüntetése különös nehézségbe ütközne. Végre sikerült őt rábírniök az önkéntes lemondásra, de utána meggyűlt vele a bajuk.¹⁴ Őszre minden készen állt a gubernium beiktatására, de a bujdosók mozgalma miatt csak késve került rá sor.

Az Erdélyben védelmet kereső magyarországi protestáns üldözöttek és bujdosók, menekült nemesek, prédikátorok 1672 szeptemberében Petróczi István, Thököly Imre nagybátyja és Wesselényi Pál vezetésével, Teleki Mihály főgenerálissága alatt megindított támadása a batizvasvári vereséggel elakadt. A török ekkor nem akart a magyarországi ügyekbe avatkozni, mert a portai követ jelentése szerint a nagyvezír a lengyel ellen készül, s két ellenséggel nincs kedve egyszerre hadakozni.¹⁵ A küzdelemben az újra kitört

¹³TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 113–114; *Teleki Mihály levelezése*. Szerk. GERGELY SÁMUEL. Bp., 1910, V, 630–631; 1913, VI, 13–14, 51–53, 71–73, 82, 85–86.

¹⁴KÁROLYI ÁRPÁD: *A magyar alkotmány felfüggesztése 1673-ban*. Bp., ÉTT XI, 3, 1884, 26, 40–42, 49. Egy évtized múlva Szelepcsényi Bécsben rejtgetett pénzét kényszerkölcsön gyanánt a császárváros védelmi költségére fordították 1683-ban.

¹⁵*Teleki Mihály levelezése*, VI, 124–125; BETHLEN JÁNOS: *Historia rerum Transilvanicarum ab a. 1662. ad a. 1673. producta et concinnata*. Bécs, 1682–1683, II, 209–210; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 115–116; Baló Lászlónak a nagyvezír lengyelországi török táborba küldéséről: *i. m.*, VI, 250–251, 281, 366–370, 374, 390–391 és a török–lengyel háborúról: VI, 498 és BETHLEN: *Historia*... II, 424–425; *Török–magyarkori Államokmánytár*. Szerk. SZILÁGYI ÁRON és SZILÁGYI SÁNDOR. Pest, 1871, V, 147–149.

török–lengyel háborúskodás miatt egyik fél sem számíthatott hatékony segítségre. Egy lengyel ügyekben tájékozott „fidus homo”-ra hivatkozva egy bécsi megbízott azt jelenti, hogy elegendő pénz sem áll rendelkezésre. S nemcsak a császári sereget csalhatják törbe, hanem a lengyeleket is tönkretethetik, „Poloni cum Hungaria debent idem sentire . . .” állítja a török támogatást kereső fegyveres bujdosókkal szemben császári s lengyel összefogást remélő *relatio* névtelen szerzője.¹⁶ Az 1673 januárjában a cs. titkos tanács elé került újabb *relatio* Lengyelország „zavaros állapotára” is hivatkozik, s arra, hogy a töröktől is tarthatni.¹⁷ Lipót császár ezt követően felfüggesztette a magyar rendi alkotmányt.

Sobieski és a varsói francia diplomácia új instrukciói

A hetvenes évek elején a volt nádor „proscribált” fia, gr. Wesselényi László, lengyelországi birtokaira visszahúzódva, felújítja lengyel összeköttetéseit. Stanisław Lubomirski udvari marsallt, szepesi sztarosztát azzal biztatja, hogy a magyarok megsegítése fejében a korona az ő fejére kerülhet. Wiśniowiecki halála után, még az interregnum idején, Sobieskiné (Marie Casimire) a magyarok érdeklődéséről tájékoztatja XIV. Lajost, hajlandó volna-e a hetman a magyar korona elnyerésére törekedni. Jan Sobieski lengyel trónra jutása után a királyság külpolitikájában bekövetkezett fordulat és a francia–ausztriai háború kitörése új lehetőségeket tartogatott a kurucoknak nevezett bujdosók mozgalmának lengyel s francia érdekekkel összevágó segítésére.¹⁸

Ennek kipuhatolására kapott megbízást Forbin-Janson varsói francia követtől Sieur Nicolas de Beaumont. A lengyel szolgálatban álló dragonyos alezredes a Sobieski üdvözlésére küldött erdélyi követtel indult el a király megbízólevelével. Sobieski azt tanácsolta neki, hogy elsősorban Teleki Mihály tanácsúr véleményét kérje ki. A szép szölamokban s homályos ígéretekben nem fukarkodó *instructio* különösen két lengyel vonatkozást hangsúlyoz. A Franciaország és Lengyelország s királyaik közti szoros kapcsolat és együttműködés kedvez az „elégedetlenek” (Mécontents d’Hongrie) titkos segélyezésének. Ha új királyt akarnak, franciát vagy lengyelt, „le roi de Pologne, ou le prince son fils”, kívánságukat XIV. Lajos felkarolja, hogy kivegye őket a nyomorúságból és elnyomásból, melyet a császár zsarnoki uralma alatt szenvednek, és hogy helyreállítsa szabadságukat, kiváltságaikat és békéjüket. Óvatos legyen és ne menjen túl messzire a biztatással járó dolgok részleteiben.¹⁹ Beaumont útja alatt Lubomirski embere is érintkezést keresett a bujdosókkal, akik a varsói francia követnek küldött levelükben szavát tették mellőzésüket.

¹⁶ *Jelentés az 1672-i mozgalmakról.* Confoederatio rebellium Hungarorum inter se facta in Transilvania 20. Augusti anno 1672. Közli SZILÁGYI SÁNDOR. Történelmi Tár, 1890, 47; PAULER GYULA: *A bujdosók támadása 1672-ben.* Századok, 1869, 1–16, 85, 87, 166–178.

¹⁷ *Relatio über die von denen zu Einrichtung der Gubernii in Hungarn verordneten geheimen etc. Rätthen unterm 2. Januarii 1673.* KÁROLYI: *i. m.*, 55–56.

¹⁸ ANGYAL DÁVID: *Késmárki Thököly Imre, 1657–1705.* Bp., 1888, 79–82; *Acta Historica Res Gestas Poloniae Illustrantia.* Ed. KAZIMIERZ WALISZEWSKI. Cracoviae, 1879, vol. III, 3, 8, 7, 119, 176, 486; JEAN DE HAMEL DE BREUIL: *Sobieski et sa politique de 1674 à 1683.* Revue d’Histoire diplomatique, 1893; SZEKFÜ: *i. m.*, IV, 194–195.

¹⁹ *Fait à Varsovie le 13-e Septembre 1674.* „Instruction au Sr. de Beaumont envoyé en Hongrie par l’ambassadeur du roi en Pologne.” A követ, „l’évêque de Marseille” aláírással, másolatát megjegyzéseivel az udvarnak is megküldte. *Thököly Imre és a francia diplomácia.* Közli GERGELY SAMU.

Sobieski és Forbin-Janson küldetésében 1675 elején előbb Jan Kazimierz Giski, majd vele együtt Roger Akakia du Fresne tárgyalnak az erdélyi udvarban.²⁰ Az erdélyi-francia ún. fogarasi szerződés tavaszi létrehozása elsősorban az ő tevékenységükhöz fűződik; rögzítették a katonai együttműködés lehetséges formáját, beleértve a Porta engedélyét egy újabb támadásra s hozzájárulását a magyarországi királyválasztásra.²¹ De az Apafi és a varsói francia követ által aláírt egyezmény jóváhagyását hiába sürgették; Teleki és Sobieski kevesellték a segélypénzt; XIV. Lajos nem küldött többet, mivel a török-lengyel háború miatt nem számolhatott a Porta erőteljes Bécs elleni akciójával.²² Később azonban, a zurawnói török-lengyel békekötés után, illetve a nymwegeni békétárgyalások megindulásával, felújult XIV. Lajos keleti diplomáciája, s Sieur Marquis de Béthune révén Varsóban megegyezésre jutottak. Az 1676 novemberében történt találkozó után, amikor Sobieski a francia követek jelenlétében fogadta az erdélyi követet, Absolon Dániel jó hírekről számolhatott be Telekinek.²³ Az 1677. évi francia-erdélyi-kuruc megállapodás májusi aláírása²⁴ előtt Sobieski úgyszintén fogadta az erdélyiek és a bujdosók követeit. Minderről tudomást szerzett a bécsi udvar is, és július közepén a portai császári ügyvivő már értesült a „varsói szerződés” híreről; panaszára a nagyvezír intette Apafit a francia-lengyel segélyhad Erdélybe jövétele miatt.²⁵ A fenti szerződés alapján „Lengyelországban is nagy hópénzzel fogadják a hadakat a francia király neve alatt, kik Magyarországon bejöjjenek...” — írja az erdélyi historikus, de elégedetlen velük, s „holmi gyülevész

Történelmi Tár, 1886, 333–337–339; ANGYAL: *i. m.*, 83–85; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 162–166; Teleki Mihály levelezése, VI, 639–642.

²⁰ Teleki Mihály levelezése, VII, 1916. 3–6–9; ANGYAL: *i. m.*, 86–87; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 167–168. J. K. Giski (Ghiza v. Ghysa) már a Wesselenyi összeesküvés résztvevőivel is kapcsolatban állott.

²¹ Forbin de Janson Episcopus Massiliensis et Regis Christianissimi extra ordinem in Polonia legatus Jaworówból, Żółkiewből, Lwówból (Leopol) keltezi leveleit 1675-ben Telekinek; Akakia du Fresne leveleit Segesvárról és Jarosławból írta legatus extraordinarius minőségben. *Oklevelek Teleki Mihály és a bujdosók diplomáciai alkudozásainak történetéhez, 1675–1685.* (A gróf Teleki-család maros-vásárhelyi levéltárából.) Közli I. R. [SZILÁGYI S.] Történelmi Tár, 1890, 511–517; ANGYAL: *i. m.*, 87–91; Teleki Mihály levelezése, VII, 10–21; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 169–170; KÖPECZI: *i. m.*, 16–17; BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 81, 162; I. HUDITÁ: *Histoire des relations diplomatiques entre la France et la Transylvanie au XVII^e siècle, 1635–1683.* Paris, 1927, 246–270; Uő: *Répertoire des documents concernant les négociations diplomatiques entre la France et la Transylvanie au XVII^e siècle (1635–1683).* Paris, 1926, 131 etc.

²² Absolon külföldi követségei. Közli SZILÁGYI SÁNDOR. TTár, 1883, 1–2; *Acta Historica... Poloniae*, III, 189–190, 229; TTár, 1886, 339–346.

²³ *Acta Historica... Poloniae*, III, 269, 324; EOE XVI, 1893. 33; ANGYAL: *i. m.*, 134. Béthune márki a királyné nővére révén Sobieski sógora volt. Absolon ezt követő lengyelországi útjára: Késmárki Thököly Imre naplója az 1678–1686. évekből. Kiad. TORMA KÁROLY. MHHS XVIII. Pest, 1866, I, 21.

²⁴ *Actum Warsaviae... 1677. május 27.* Oklevelek... TTár, 1890, 518–519–524; HUDITÁ: *Histoire... 1927, 272–278 és 291–293* (a varsói szerződés teljes szövegével); KÖPECZI: *i. m.*, 17; BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 82; L.-V. TAPIÉ: *Monarchie et peuples du Danube.* Paris, 1969, 162, 164, 180. — A lengyel király előzetes tájékoztatásáról vö. Apafi és Teleki áprilisi levelét; TTár, 1886, 347; *Acta Historica... Poloniae*, III, 394; ANGYAL: *i. m.*, 137–138. TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 181, 187–189.

²⁵ Teleki Mihály levelezése, VII, 373, 381–385, 405–410; *Török-magyarokori Államokmánytár*, V, 410, 427–431; EOE XVI, 375–384; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 190–191, 195.

franciákból, lengyelekből, tótokból, kőzásokból álló armádá"-nak nevezi az idegen zsoldoshadakat.²⁶ Ősszel már ezekkel harcolt Christophe d'Alenduy de Boham gróf és az Erdélyben toborzó L. C. de Forval ezredes a Majos Ferenc, Szuhai Gáspár és Nemessányi Bálint vezetése alatt a lengyel határnál csatlakozó magyar felkelőkkel együtt az Ugocsa megyei Nyalábvárnál a Schmidt generális vezette császáriak ellen. De Teleki támaszkodni akart rájuk a „varsói szerződés” ellenzőinek táborával szemben is, s ezért Dominique Réverendon keresztül Apafi nevében Béthune márki hozzájárulását kérte a francia–lengyel segélyhadak felhasználásához a szervezkedő Béli Pál és pártja ellen.²⁷

A lengyelországi bécsi ellenpropaganda érvei és eszközei

A hetvenes évek derekán Sobieski XIV. Lajossal megteremtett kapcsolatainak alakulása, a titkos jaworóvi megállapodás (1675) kedvezett a kuruc fölkelőknek. Béthune márki egy francia–lengyel szerződés létrehozásán dolgozott, miközben az ausztriai–lengyel közeledés megakadályozásán fáradozott.

A bécsi udvar ellenakciója arra irányult, hogy a lengyel királyságot elvonja a magyarországi „rebellisek” közvetett támogatásától is, illetve megszüntesse a hadtoborzást. A török védnökséget élvező fölkelők őszi hadi sikereitől indítva, most azzal érveltek, amiről a vassvári békekötéskor elfeledkezni látszottak, hogy ti. a török terjeszkedése Magyarországon és Lengyelország délnyugati határövezetéhez való közeledése nagy veszélyt jelenthet a lengyelek számára. Az erősödő lengyelországi Habsburg-párt nyomására az 1677 márciusi országgyűlés határozatot erőszkolt ki az ausztriai–lengyel szerződés megújítására. I. Lipót és Sobieski áprilisi semlegességi egyezménye arra kötelezte a feleket, hogy nem segítik egymás lázadó alattvalóit. S mivel a francia követ úgy látta, hogy a varsói udvar osztani látszik Bécs aggodalmait, levelezése tanúsága szerint XIV. Lajos már kevésbé számíthat Sobieski iránt táplált reményeire.²⁸ Pedig Apafi hozzájárulásával az év novemberében Thököly Imre, Máramaros megye főispánja, hosszú erdélyi „bujdosása” után csatlakozott a kuruc hadakhoz. Az esztendő utolsó hónapjában, Teleki leveleinek vétele után, Béthune Danckából írt levelében figyelmezteti pártfogoltját az egyenlenség megszüntetésére s a mozgalom egységének megteremtésére, valamint az együttműködés biztosítására, illetve a Jarosławból Danckára igyekvő Absolon franciaországi küldetésének alkalmatlanságára.²⁹ Teleki a következő év elején jelzi igényeit a francia követnek, többek között biztosítékot kér, hogy szükség esetén neki s családjának

²⁶Nagyaítai Cserei Mihály *Históriája*. Közli KAZINCZY GÁBOR. Pest, 1852, 66, 121, 127–128; Dominique Réverend és Forval 1677. évi leveleire: *Oklevelek*... Történelmi Tár, 1890, 524–527; ANGYAL: *i. m.*, 146–151, 155–157; *Teleki Mihály levelezése*, VII, 417–421–433; Absolon Stryjből írt aug. 26-i levelére, VII, 450–452, 556; *Thököly naplója*... I, 56–61, 67–68; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 197–204; BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 83.

²⁷HUDIŤÁ: *Répertoire*... 169; *Teleki Mihály levelezése*, VII, 557–616; VIII, 1926, 3–86; EOE XVI, 62–63, 71, 404–420; *Török–magyarkori Államokmánytár*, V, 469–476; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 205–222.

²⁸Philippe Roy, *Thököly et la France*. Nouvelles Etudes Hongroises, 1977, 217–221; *Oklevelek*... Történelmi Tár 1890, 651–653; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 242.

²⁹Dantisci 1. Decembris 1677. *Oklevelek*... Történelmi Tár, 1890, 527–529; *Absolon külföldi követségei*, Történelmi Tár, 1883, 2–3; *Teleki Mihály levelezése*, VIII, 30–32; *Adattár*

menedékjogot biztosítsanak Lengyelországban, XIV. Lajos és Sobieski garanciájával.³⁰ Érthető, hogy amikor magyarországi kiindulásra készülve *Apológiát* ír Erdély és a bujdosók főbb politikai kérdéseiről, ezt is szem előtt tartja. A „varsói szerződés” óta nemzetközi szerződés kötelezi a bujdosók vezérletének ellátására, s ezt vállalva, hajlandó a kiindulásra; a támadás nem célozza a katolikusok elnyomását, s nem magánérdekből hadakozik – hangsúlyozza röpirat formában fogalmazott írásában.³¹

1678 tavaszán Absolon Lublinon keresztül Stryjbe érve, tudósítja Telekit, hogy a király Jaworówban „plena audiencián” fogadja.³² Erre várva, a helyszínről számol be a „varsói szerződés” megvalósulását akadályozó tényezőkről. Az egyik a francia udvar, ahonnan „stricta ordinantiája” érkezett az ambiciózus Béthune-nak a magyar ügyek visszafogására. A másik az ország, ahol van, „a ki az Ausztriai factióban elmerült”. Innen származnak a magyar nemzetre az újabban érezhető nehézségek. „Ennek az országnak szoros szövetsége és per pacta novissima a német császárral megerősített békessége lévén, csudálkozásra méltó, hogy inter tot factiones et studia partium M. Bethune uram csak száz embert is küldhetett, contra voluntatem et in contrarium factas oppositiones Austriae. Reipublicae vidi difficultates et infinita obstacula et possum de illis bona fide recognoscere.” Béthune nehezen boldogul a lengyel királyi udvarban, föllépett ellene az ausztriai párt, „sőt a lengyel király ellen az egész senatori rend, a clerus kiváltképen”. A szem- és fültanú hitelével állítja Absolon: „Jó lélekkel írhatom, nincs a magyar népnek csak hét jó akarója is Lengyelországban, ő nagysága mégis ezekkel nem gondolván, mindent cselekeszik adományokkal, ígéretekkel, emberséggel disponálván az ellenkező lelkeket.” Az erdélyiek és a bujdosók lutheránus követének hite nem ingott meg a katolikus Sobieski királyi személyében. Annál nagyobb csalódással említi a lutheránus dán királynak a lengyel uralkodóhoz címzett levelét, „kiben nagy importune és formalissime azt írta nem régen, ha ő felsége tovább a magyar rebellesek segítségére hadakat fogadni megengedi, vagy az kik trans montes Carpateos mentek, nem revocálja, kitélen lészen extrema resolútióra fakadni és a balticum tengeren való commerciumot Danczka városának egészen praecludálni; csak ebből is kiláttuk, quod Austria diabolum moveret, si posset; mégis – fűzi hozzá a bécsi manővert fölismerő levélíró – a lengyel király és M. Bethune uram csak comtemnálja et facit iste quod poterit.” A lengyel királyság belső és külső viszonyait megismerő kuruc diplomata indulatosan számol be a klérus egyik főrangú képviselőjének királyellenes megnyilatkozásáról. „Az Ausztriai factiónak zászlótartója az átkozott krakai püspök azt merre a lengyel királynak írni, hogy mivel egy extraneus király pénzén oly kapitaneatuságban, az hol nem kellenék, fogadják az eretnekek részére való hadat, azért opponálja ő magát per omnia jura divina, humana, sacra, profana.” A hadszervezésre pénzt felvevő, a francia és a magyar követtel utazgató Hieronym Lubomirski uramat „ad turbandum statum reipublicae” traktálással vádolja, s „haereticusnak” írja. Az európai „legkeresztényibb király” költségén folytatott hadtoborzás elleni föllépést újabb követte. „Legközelebb a nuncius apostolicus az senatoroknak rendre, levelet írt, sőt a lengyel

XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez. III. Herepei János cikkei. Szerk. KESERŰ BALINT. Bp.–Szeged, 1971. 567–568.

³⁰ *Oklevelek* . . . Történelmi Tár, 1890, 536–537.

³¹ EOE XVI, 482–495; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 227.

³² Raptissime Sztry, 21. Április 1678. *Absolon külföldi követségei*, Történelmi Tár, 1883, 4–5.

király és királyné (kibe még a Massiliai püspök *geniusa igen profunde haereál*) előtt *serio* instált, hogy M. Bethune uramnak hadakat Magyarországon küldeni meg ne engedjék.” A háttérben ismét a bécsi udvar munkája fedezhető fel. „A német császár *residense* és a brandeburgus követje untalan panaszolkodnak *in audientiis, memoriálibus et litteris ad senatores*, hogy M. Bethune uram *intentiója labefactáltathassék*. Ezeken kívül az austriai kímeknek nincsen számok, *quot Poloni, tot corruptibiles*, az kik minden útait M. Bethune uramnak *czirkálják . . .*” A császári ellenpropaganda hatásos eszközei, a követi szónoki publicisztika, memoriálék, levelek, diplomáciai emlékiratok, titkos lengyelországi lépései nemcsak a hadfogadást hátráltatták, hanem a klérus izgatása révén a királyi udvar politikáját is befolyásolták. De Absolon bízik Sobieskiben. „A mi immár a lengyel király *indulatját* illeti, az soha meg nem változik, meg sem változhatik; hanemha ő felsége a francziai király jóakarattjátul meg akar válni, *quod non esset ratio statu sed interitus*; de mind magára s mind pedig a dologra nézve *cum majori apparentia* nem agálhat.” Ezzel összefüggésben fölmerül a királyi hatalom és a rendek lengyelországi szerepének megítélése, ahol „a *respublica apertissime contrariuszkodik*; et per hoc ex lege publica a Lengyel király sem aperte sem occulte mind az német császárra s mind a *respublicára* nézve nem *patrocínálhat*.” A politikai gondolkodás sajátos megnyilvánulása az a mód, ahogy az erdélyi kuruc követ párhuzamot von Apafi és Sobieski helyzete között. „És valamint a méltóságos erdélyi fejedelem a portátul függ, úgy van a lengyel királynak is a *respublicátul* függése, kinek számot kell adni *de actionibus contra leges regni*; sőt ebben az állapotban a méltóságos erdélyi fejedelemnek magis *absolute facultása* vagyon; mert ha a porta *conveniál*, hallgatni kell a *regnicoláknak*; itt pedig *pleno gutture clamant omnes ex fastuosa libertate contra regem*.” Az erdélyi rendek korlátozó szerepkörét a Portára ruházó állambölcséleti fejtegetések írója reálsan fogja föl a lengyel Nemesi *Respublica* természetére jellemző dilemmát a király és a rendek közti hatalmi harcban. Ausztriai viszonylatban úgy tartja, hogy a lengyel királynak „csaknem *professus* ellensége a német császár”, akinek hívei hatékonyan működnek Sobieski környezetében. „Bezzeg ha csak az országnak *főtisztei* a király részére való *volnának*, *omnia posset rex*, de azok *non obstante*, hogy ő felsége *creaturái*, *nescio quo fato* az austriai *factionak* sarában torkokig hevernek, az egy *kavallier tökéletes*.” Lehet, hogy Sobieski korábbi francia orientációjára s a trónra lépte után kibontakozó lengyelországi francia diplomácia Habsburg-ellenes erdélyi működésére utal, amikor a király magatartását jellemezve némi túlzással összegezi: „Annyira *interessatus* azért a magyarországi dologban ő felsége, hogy *jövendőben pro declaratione belli* elégséges oka lehet a német császárnak, hogy az ő felsége háza *magazinum* volt et *officina*, ex quo contra *Austriam omnia mala prodierunt*.” Ez a nyilvánvalóan ellenséges bécsi propagandisztikus beállításra utaló fogalmazás érzékelteti a Sobieski külpolitikájával elégedetlen császári publicisztika érvelését. Ami a franciákkal kötött szerződést illeti, a francia diplomáciával szemben szkeptikussá vált uralkodó jó tanáccsal látja el a Versailles-ba igyekvő magyar diplomatát. „*Protectiót* a franczia királytúl *in scripto* kell *sollicitálni*; a lengyel király előttem most is szóval *confirmálta*.”³³ Levele *postscriptumában* Absolon tudatja, hogy a királytól éppen visszaérkező Béthune közlése szerint az uralkodó őt is audienciára várja a közeli napokban.

³³ Javorován 28. Április 1678. *I. m.*, 6–12; következő sürgős levelét is innen keltezi, Raptissime Javoroviae, 7. Máj 1678. Sobieski egyik audienciáján a tengeri utat ajánlja neki

De a titkos kihallgatások nem sok eredménnyel jártak a lengyel király udvarában. 1678 közepén Béthune azt írja levelében, hogy „trouve le Roy de Pologne plus difficile qu'il ne lui avait paru auparavant . . . et que sa plus forte appréhension est que M. de Teleki, apprenant ce changement arrivé en Pologne, ne juge pour ses propres intérêts la France trop éloignée de le soutenir et ne précipite conjointement avec les Hongrois quelque accomodement dont il reçoit chaque jour des propositions . . .”³⁴ A Sobieski magatartásában nehézkességet észlelő diplomata a nymwegeni francia–holland–spanyol békekötés után szeptember végén olyan utasítást kap királyától, hogy az „elégedetlenek” ügye számára már nem olyan fontos, s felhatalmazza varsói követét, mozdítsa elő meg-egyeződésüket a császárral.³⁵ Így aztán Absolon franciaországi útját, a varsói francia diplomáciát utasításokkal ellátó Pomponne márkival, a visszatért Forbin-Janson püspökkel folytatott tárgyalásait s a királyi audienciát követően csak „az egész magyar nemzet protectióját” vállaló kegyelmes ígéretek kísérték.³⁶

Nemessányi Bálint Béthune márkít Varsóig követve, majd vele Toruń felé indulva, Nowy Dwórból keltezett útleveleiben sürgeti, semmi sem volna hasznosabb, mintha a fejedelem „Teleki uramot az mostani ország győlésre egy jó formában való követséggel elküldené, az bujdosók követjeit is . . . mind az lengyel király, mind pedig Marchio arrúl az dologrúl annyit praesupponálnak, hogy uram kegyelmed se az méltóságos erdélyi fejedelemnek, se magának, sem az magyar nemzetnek annyit soha nem szolgálhat, mint ennek a követségnek alkalmatosságával . . .” Az erdélyiek nélkül a bujdosók követsége hiába is jönne, „mert tanquam rebelles nem is admittáltatnak az ország eleiben”. A háború vagy béke sorsa függhet a lengyelországi követségtől. „Mert uram, ha meg akarunk békélleni is az császárral, ha tovább hadakozni akarunk is fundamentaliter kegyelmes urunk, kegyelmed és lengyel király kezén lészen az egész dolog.” A továbbiak szemszögéből az udvarban számítanak a Jaworówba vagy Grodnóba történő követküldésre; addig nem várható részükről semmi. „Jurikovics uram itten váltig allegálja a Mojses harmadik és negyedik könyvét, de mint az egész prófétákat előszámlálja is mind hejában való, még kegyelmes urunk és kegyelmed resolutióját végsőképen az bejövétel iránt nem veszik, quia in eo consistit omnis salus . . . az út sem oly hosszú, mindenestül fogva is Sztrihez ötven mér-föld.”³⁷ Nemessányi a lengyel földön járatos Fajgel Péternek írt ekkori levelében is különleges fontosságot tulajdonított Teleki bemenetelének, mivel jelenlétével nagy hasz-

Franciaországba; Nemessányit pedig királyi válaszával Telekihez küldi, Hahacsov (Nahacsov), 8. Junii 1678. *I. m.*, 13–14. A lengyelországi francia diplomáciai ágensek ez idő tájt kifejtett tevékenységére vonatkozólag Béthune lublini, jaworówi, nahacsovi leveleire vö. *Oklevelek* . . . TTár, 1890, 529–538, 637–644; *Thököly és a francia diplomácia* . . . TTár, 1886, 482–488; *ANGYAL: i. m.*, 167–172, 178–189.

³⁴ Ph. ROY: *i. m.*, 222, 226; Béthune au Roi le 19 juin 1678. (Az Affaires Étrangères. Paris C. P. Pologne Vol. 59, fol. 153/155. forrásból.)

³⁵ *I. m.*, 222; *Acta Historica . . . Poloniae*, V, 1881, 134, 461.

³⁶ *Absolon külföldi követségei* . . . TTár, 1883, 14–19; *Thököly és a francia diplomácia* . . . TTár, 1886, 489–497; *Oklevelek* . . . TTár, 1890, 645–648.

³⁷ Novidour 17. November 1678. *Oklevelek* . . . TTár, 1890, 649–650; ugyanitt Béthune „ . . . venire ad aulam regis Poloniae Javoroviam” hívó levelére is, *i. m.*, 650–652.

not szerezhette a bujdosó magyarságnak is. „Úgy látom, hogy azon az ő kegyelme követésén fordulnának abban az győlésben minden dolgok meg, mely mind az lengyel királynak, mind az török császárnak nem keveset használna. Bizony édes Fajgel uram — fűzi hozzá a lengyel szejmtől sokat váró levélíró —, ha ezt az úr megcselekszi, magának és maradékának örökké való securitást szerez . . . Azért istenért, jó szerencsédért munkálódjál lelkem uram benne, legyen meg, quia in eo consistit omnis salus . . .” — ismétli nyomatékkal aznap már papírra vetett biztatást keltő fordulatát.³⁸

Teleki azonban a Béthune-től inspirált optimizmust üres ígéretnek véli, amiben meg erősíthette a Lengyelországba visszatért Absolon varsói beszámolója is. A franciák nehezményezik, hogy Szalay Pál a Boham tudtán kívül kezdett „bécsi tractán” Thököly megbízásából fegyverszünetről tárgyal, amit „contra fidem tractatus” tartanak. Béthune panasza a friss benyomásokat szerző követ a pénz elmaradására hivatkozott, „a lengyel király pedig és az ország mit cselekedett légyen, nyilván vagyon” — hozza föl a vele folytatott „discursusok”-ban. A francia udvarban arról tárgyaltak, milyen legyen a király „protectiója”, ha békét kötne a császárral. „A magyar nemzetnek nagy respectusa volt a francziai király protectiójára, de ennek fundamentuma volt a lengyel király jóakarata s alattomban való assistentiája; már mikor a magyar nemzet eszében vette, hogy mindaz kettőben frustráltatik, és hogy a generalis békesség közel vagyon, méltán a maga securitásául per armistitium gondolkodott, a ki mindazonáltal a tractatusnak nem praejudicál.”³⁹ Absolon a francia és a lengyel külpolitikai tényezők változásával indokolja a magyarok lépését, ami Teleki félsikerű felső-magyarországi hadjárata után Thököly őszi felvidéki győzelmei idejére esett.

XIV. Lajos és Lipót nymwegeni békekötését követően, 1679 februárjában a király közli Béthune márkival az egyik fontos békepont előírását, amely megtiltja az ellenség nyílt vagy burkolt támogatását. „Par là, je suis privé de soustenir ouvertement les Hongrois, et comme les ratifications doivent estre eschangées dans deux mois, je serai obligé alors de retirer les troupes que j’ay soubz mon nom dans ce party . . . Jusques là néanmoins mon intention n’est point de les rappeler.”⁴⁰ A követ Varsóból titkon tájékoztatja Boham ezredest csapatai fokozatos szétoszlátása szükségességéről, a lengyel határokra történő visszavonásáról, a zsoldosok elbocsátásáról. A zsoldjuk elmaradása miatt a lengyelországi segélycsapatok már amúgy is lázongani kezdtek, Bohamot is fenyegették, amit a bujdosók már januárban jeleztek Apafinak Debrecenből. A háború és béke idejére így fogalmazódott meg a francia álláspont: „On utilisait le service des rebelles pendant la guerre et on les abandonnait dès qu’on faisait la paix, quitte à obtenir pour eux un semblant d’armistice.”⁴¹ A fegyverszüneti tárgyalások a betöltetlen nádori szék következtében gr. Forgách Ádám országbíró részvételével meg is indultak a császári

³⁸ 1678. nov. 17. és 18. *Absolon külföldi követségei*. . . TTár, 19–20.

³⁹ Varsván 25. Decembris 1678. *I. m.*, TTár, 1883, 21–23; két nap múlva 27. Decembris, Apafinak is írt, *i. m.*, 23–24; Teleki Absolont hazatérésre sürgető levelére, 24–25.

⁴⁰ Ph. ROY: *i. m.*, Instruction du Roi à Béthune, Saint Germain, le 17 février 1679.

⁴¹ Ph. ROY, i. h. (és Vol. 62, fol. 227.). BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 112, 171; HUDIŤA: *Histoire*. . . 329–344; *Teleki Mihály levelezése*, VIII, 328–330; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 239–242; *Török-magyarokori Államokmánytár*, 1871, VI, 31; ANGYAL: *i. m.*, 190, 196, 210; Faigel 1679 április végén írt Varsóból Telekinek, aki júniusban tájékoztatta Absolont. *Teleki Mihály levelezése*, VIII, 434, 449; HEREPEI: *Adattár*. . . III, 35–36, 267, 389.

amnesziáról. A lengyel alkancellár is a békesség híve, s arra hivatkozva inti békére a bujdosókat, hogy a francia pénzsegély elmaradása miatt várható a lengyel segélyhadak kivonása.⁴² A nymwegeni béke időszakában, amikor a békekötés a bécsi udvarnak kedvezett s „a magyar nemzet abból kirekesztett”, a kuruc mozgalom – katonai sikerei ellenére – meggyengült francia és lengyel kapcsolatai következtében elszigetelődött. Ez a folyamat érzékelhető a lengyelországi francia diplomáciai levelezésben, valamint Absolonnak a lengyel király udvari környezetéből küldött varsói, jarosławi jelentéseiben. Tömör jellemzése szerint „az lengyelországi dolgok bizontalanságban vadnak”. Legjellemzőbben a következő év elején fogalmazza meg a királyság sokoldalú nehézségeit: „Eddig Varsaván a convocaciónak vége lőtt, mit deliberaltanak légyen, nem tudhatni; úgy hiszem, országgyűlésre halasztották. Idegen segítséghez nem igen bízhatnak; a német császár cavillál, más királyok nem törődnek Lengyelországnak veszedelmén; a francziai király segítése nem elégséges, a Mosquának nem hihetnek, magok egyenetlenek, sem pénzük, sem hadok.”⁴³ A bujdosók táborában időközben végbement hatalmi versengés következtében a hajdúszoboszlói gyűlés Thököly Imrét kiáltotta ki a kuruc seregek fővezérének, aki tavasszal indított hadjáratával igyekezett biztosítani a Lengyelországgal határos Felvidék birtoklását. Egyidejűleg megelégnéltek Thököly és a varsói francia diplomácia összeköttetései.⁴⁴

Verses pamfletek a lengyel orientációról

A törvényes uralkodó elleni lázadást és a külföldi segítség-keresést elmarasztaló, a főveszedelmet a törökben látó s a császár védőszárnyában bízó korabeli versszerző sem lát támaszt Lengyelországban. A *Gemitus Hungariae* c. latin versében a szomszédos Polóniát szólaltatja meg a többi (Italia, Moscovia, Anglia, Hispania, Rex Gallorum . . .) előtt.⁴⁵

Polonia

viribus enervata et nimium exhausta se ad succurrendum
regno Hungariae insufficientem demonstrat.

Magyar átültetésben így szól a válasz tömör tartalma:

Lengyelország

erejében elernyedve s túlságosan kimerülve bizonygatja,
hogy Magyarország megsegítésére elégtelen.

⁴²Teleki Mihály levelezése, VIII, 295; DEÁK FARKAS: *A bujdosók levéltára. A gróf Teleki-család marosvásárhelyi levéltárából.* Bp., 1883, 83, 86–89.

⁴³Sztry, 8. Februarii 1680. *Absolon külföldi követségei*... TTár, 1883, 40 és 26–39; *Thököly és a francia diplomácia*... TTár, 1886, 498–502; *Oklevelek*... TTár, 1890, 653–667.

⁴⁴Thököly és a francia diplomácia... TTár, 1887, 155–169; és Teleki részéről is, *Oklevelek*... TTár, 1890, 667–671; *Les relations franco-hongroises au temps de l'insurrection d'Emeric Thököly.* Nouvelles Etudes Hongroises 1973, 8. k.

⁴⁵*A kuruc küzdelmek költészete.* Vál. és s. a. r. VARGA IMRE. Szerk. HOPP LAJOS. Bp., 1977, 180–182, 188.

A lengyelek mentségét a 43–46. versszak részletezi:

Vicina es Turcis, scio, Pannonia;
Quis sit vero Turca, novi, Polonia,
Cum quo gessi bella non pridem grandia,
Vae mihi! cum Turca sumere prandia.

Scio, argumentis quod sis persuasura,
Ut vicina tibi adsim succursura,
At non scis, quod ego nec modo segura
Sim, quare undique me infestat cura.

Cum Moscovitis misere bellavi,
Et Kozakorum res male complanavi,
Tataris et Turcis multa numeravi,
Unde me viribus meis enervavi.

Turca quando tecum intendit pugnare,
Necesse Polonis tunc invigilare,
Ex his et aliis argumentis, quare
Nec te, nec me possum amplius iuvare.

Tudom, a török szomszédja vagy, Pannónia; hogy ki valójában
a török, azt Lengyelország is tudja, vele nemrég nagy
háborút viseltem; ó jaj nekem! együtt étkezni a törökkel!

Tudom, érveiddel mire akarsz rábírní, hogy mint szomszédod
segítselek, dehát nem tudod, hogy én még most sem vagyok
biztonságban, mert minden oldalról gond gyötör.

Az oroszokkal szerencsétlenül harcoltam, a kozákokkal is
balul rendeztem el dolgaimat; a tatárnak s töröknek sokat
fizettem, ezért gyengültem meg erőmben.

Amikor a török harcolni akar veled, a lengyeleknek éberen
kell őrködniük; ilyen s hasonló érvekkel bizonyítom, miért
nem tudok már sem rajtad, sem magamon segíteni.⁴⁶

A versíró a svéd–lengyel háborút nem is említi. Segítségadás helyett a lengyel szomszéd-
nak saját határai védelmével kell törődnie. Így Pannonia, „tellus christianitatis”, s Hun-
garia, amelyet „antemurale orbis christiani”-nak neveznek, csak felkent királyához fordul-
hat, összegezi politikai tanácsát a *Magyarország fájdalmai* publicisztikai versezet szerzője.

⁴⁶ I. m., 190–194 és 738, 768–770.

Polonia önvédelme valóban sürgetően merült fel a nymwegeni béke után, hiszen a portai francia közvetítés elégtelensége folytán a török elutasítása és katonai fenyegetése elvonta Sobieski haderejét balti politikája megvalósításától; a francia–brandenburgi egyezség következtében pedig magára maradt. Nem volt tartós a svédekkel s nem járt sikerrel a törökkel hadban álló orosz cárral való szövetkezés politikája sem. Ilyen helyzetben a török magyarországi terjeszkedése vagy befolyási övezetének növelése közvetlenül veszélyeztette Lengyelország délkeletről délnyugatra húzódó határvidékét. Mindez Sobieskinek a francia orientációtól való elfordulását és bécsi ajánlatokhoz történő közeledését eredményezte, aminek lényege egy törökellenes védelmi s támadó szövetség megkötésére irányult.⁴⁷

A lengyel királyság külpolitikai összeköttetései magyar szemszögből differenciáltak: Sobieski egyidejűleg tartott fenn diplomáciai kapcsolatokat a Habsburg–magyar királysággal, az erdélyi fejedelemséggel és érintkezésben állt az észak-magyarországi kuruc hadak fővezérével, Thökölyvel. De a lengyel–magyar határvidéken állandósult csatározások, a Lengyelországnak egykor elzáróított s a Lubomirskiek sztarosztasága alá tartozó szepesi városok sarcolása fölkeltek a királyi udvar aggodalmát. 1680 augusztusában Sobieski levelében írja szenátorainak: „Tekieli wysłał Petrocego do miast naszych Spiskich, z których cztery już obilei . . .” és másutt „Malkontenci Wegierscy pod komendą Petrocego Miasta pewne Spiskie . . .”⁴⁸ A részben kiadatlan források tanúsága szerint a királyságban különleges figyelemmel kísérték a kuruc csapatok sikeres katonai tevékenységét, a fegyverszünet és békealkudozás lehetőségeit.

A császár békeajánlatának elvetéséről készült *Thököly haditanácsa* c. verses politikai pamfletnek lengyel eleme is van. A két rossz — német és török, császár és a szultán — közti választás a török védnökség vállalását eredményezi, s a hadakozás folytatását ajánló Szepesi Pál „voxa” kiterjed a lengyelekkel való együttműködésre:

Hazánkban vigyük ki ezt a sok szép népet,
Értsünk az lengyellel mindenkben egyet,
Szilázia felől is ő sokat segíthet:
Mink csináljunk Bécsnél hadakozó széket.⁴⁹

Jóllehet a katonai és politikai együttműködésnek aligha volt realitása, a lengyel királynak tulajdonított megértés és várakozó magatartása reménykeltőnek látszott.

⁴⁷ JAN WIMMER: *Tradycje wojskowe rodu Sobieskich*. Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka Rocznik XXXV, 1980, 159; Z. WÓJCIK: *Rzeczpospolita wobec Turcji i Rosji 1674–1679*. Wrocław, 1976; J. WOLIŃSKI: *Z dziejów wojny i polityki w dobie Jana Sobieskiego*. Warszawa, 1960; J. WOLIŃSKI: *Sprawa pruska 1674–1675 i traktat jaworowski*. Przegląd Historyczny, t. XXX, 1932, z. 1; K. PIWARSKI: *Polityka batycka Jana III Sobieskiego w latach 1675–1679*. In: *Księga pamiątkowa ku czci prof. dra W. Sobieskiego*. Kraków, 1932, I. 196–265; *Archiwum Spraw Zagranicznych francuskie do dziejów Jana Trzeciego*. Opr. KAZIMIERZ WALISZEWSKI. Kraków, 1879, t. I, 210, lata od 1674 do 1679.

⁴⁸ List do Senatorów 22 Augusta 1680. Acta za Jana III. 1681–1693. Fol. pag. 554. Nr 7, 91. Biblioteka Czarotoryskich IV. 428. Ugyanitt található „Sobieski király és Thököly Imre 1682 és 1683. évi egymáshoz írt leveleik, valamint lengyel főemberek és Theököly levelezése”. (210 főlépvétel a Bp. OL mikrofilmtárában.) ANGYAL: *i. m.*, 225–226.

⁴⁹ *A kuruc küzdelmek költészete*, 213, 774; BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 105–111.

Az érintkezések fönntartása kölcsönös érdek volt, s az időközben visszahívott Béthune márk is erre törekedett. Hasznosnak vélte, hogy Faigel uram még egy ideig Lengyelországban maradjon, s „correspondeáljon a királlyal, mivel ő felsége a magyarországi dolgok eránt jól intentionatus . . .”⁵⁰ Absolon maga is többször találkozott Sobieskivel, aki az ősz elején együtt fogadta őket jaworóvi udvarában. A királyi audencia Teleki személye iránti érdeklődéssel kezdődött, s Thököly gróf uram „ő nagyságához való idegenségének” elmúlását tudakoló kérdéssel folytatódott, kitérve arra is, igaz-e, hogy gróf uram jószágai Erdélyben elfoglaltak?⁵¹ Majd megkérdezte, „a porta mit intendál”, s a magyarok mit kívánnak a császártól? „Marchio uram elmenetele mire magyaráztatik?” Ilyen s hasonló kérdésekből szövődött a beszélgetés fonala, s a követek rendre megfeleltek. A mozgalom célkitűzését így összegezték a király előtt: „A magyarok pedig annak helyben való állatását kívánnák, a miért fegyvert fogtak, s e mai napig bujdosnak, id est religionis et libertatum publicarum restitutionem, a diploma s a régi szabadság szerint, quae immani perfidia et intoleranda crudelitate violata. Több discursusok is voltak, az melyeket Faygel uramra remittálom . . .” — jelenti az eseményt friss emlékezetből megörökítő levélíró. Személyes benyomását is leírja: „A lengyel király intentiója a magyarországi dolgok iránt jó, tökéletes és állhatatos.” Absolon két évvel korábbi, párizsi útja előtti leveleire gondolva, Sobieski magatartásának kedvező megítélése változatlan, s a közben tapasztalt nehézségek ellenére, a király reálpolitikai megfontolásait megszívlelendőnek tartva, híven igyekszik az erdélyi fejedelem tudomására hozni. „Formaliter ezt mondotta ő felsége: Timendum, ne medicina sit gravior morbo, azaz hogy a porta a maga nagy erejével e jövő tavaszon elérkezvén, az országnak erősségeit el ne vigye cum summo damno christianitatis. Kihez képest ő felsége igen szükségesnek ítílné, hogy az egész kereszténység ezekben az extremitásokban vigyázza a magyarországi dolgokra; s igen jó volna, hogy a francziai király, a kinek interesséje és azzal összvekötdtetett reputatiója azt kívánná (ezeket Reverend uramnak mondotta), hogy a magyar nemzetet megsegítené, mert ha ama baromerő elérkezik, csak elköveti a maga intentióját, és a keresztyén királyok a jó alkalmatosságtól megfosztatnak.

Ő felsége inkább úgy gondolja, hogy ha a török megindúl, Bécset megszállja s azért kellene a bujdosó magyarokat megsegíteni, hogy ezen a télen lehetnének in statu considerabili s a magok erejek által anticipálhatnának a nagy erőt.

Summatim úgy vettem a lengyel király inclinatióját eszemben, hogy in utroque casu armorum et tractandae pacis kész az erdélyi fejedelmet és a bujdosó magyarokat megsegíteni. Én megvallom, ilyen valóságos declaratiójából nem praeconciálhatok, hanem hogy vagyon valami feltött céljok immár a magyar nemzet megsegíttetése felől in quocumque casu . . .

A praetensióktól sem szó, sem kérdés, noha az én részemről kész volt a felelet . . .” A csonkán maradt levél végén Absolon érdemesnek tartotta megjegyezni, „az mi annuentiánk publice volt, az királyné is tudta”. Az ismét Franciaországba készülö követ azért

⁵⁰ Sztry 2. Septembris 1680. Absolon külföldi követségei . . . TTár, 1883, 41.

⁵¹ TRÓCSÁNYI: i. m., 250; Thököly Imre gróf levelei. Közli DEÁK FARKAS. Bp., 1882, 121.

sejtette, hogy nem minden kérése talált helyeslésre Sobieski előtt. „Az én bémentelem tetszett az lengyel királynak; salvus passust kértem s hallgatott . . .”⁵² Élményszerű levele különösen abból a szemszögből páratlanul érdekes dokumentum, ahogy Sobieski államférfiúi és hadvezéri előrelátását és gondolkodását tolmácsolja.

Az ezt követő varsói jelentésben is vannak még nyomai a jaworóvi kihallgatásnak. Absolon ezúttal francia összefüggésben érinti Sobieski közvetítésre való hajlandóságát: „Úgy veszem eszemben, hogy a *lengyel király* örömost *felvállaláná a mediatiót a német császár és a bujdosó magyarok között*, gyakran hozta elő. *Bécset s Szatmárt* igen félti; a *Massiliai püspök* is emlegette a *mediatiót*: de *pénz* kell a *bujdosó magyaroknak et tractatus* adimpletio . . .” — szögezi le a követ a „varsói szerződés” végrehajtására célózva. Újra fölidézi a király érdeklődését, hogy az erdélyiek és a bujdosó magyarok mivel magyarázzák Béthune uram „revocatióját”. Absolon azt felelte, hogy a magyarok „igen conturbálódtak” rajta. Mire a király: „méltán, mert nem leszen *itt* olyan *jóakarója a magyar nemzetnek* mint *M. Bethune* uram”. A lengyel vicekancellárius is sajnálkozott távozása miatt a királyné előtt, aki hálátlanul fizetett neki szolgálataért. „Mindenben *directe opponálja magát Franciaországnak*.” Ezért is nehéz lesz véghez vinni a francia király „commissióját”, amivel Forbin-Janson érkezett: „ha a *lengyel király akar-e tovább* is az *ausztriai házzal egyet érteni* vagy *ő felségéhez magát alkalmaztatni*, ebben hogy a *lengyel király magát finaliter declarálja*, a végre jött a *Massiliai püspök*. *Nehéz propositio*, kivált a *királynéra* nézve, *quae tota austriaca*.” A Sobieskitől nem szívesen látott követ azt híresztelte, hogy tovább „sem a *királynak*, sem a *királynénak* nem *hízelkedhetik*, hanem igyenesen megmondja *ő felségének a francziai király akaratiját, resolválják magokat*”.⁵³ Ilyen előzmények után kelt útra Absolon Varsóból. Béthune márki nyomában, Ferriol és Réverend kíséretében indult Párizsba, de nem Danckán, hanem Berlinen keresztül. Már innen küldte tudósítását, hogy a marseille-i püspök helyébe küldött új francia követ, Marchio de Vitry, közben „Varsavára ment, siet az királyhoz . . .”⁵⁴

Absolon politikai discursusai a francia udvarban

A francia diplomácia a személycserék révén tett újabb lépésekkel a „varsói szerződés” alapján juttatandó segélyek lengyelországi közvetítésének biztosítását is el akarta érni. De Pomponne helyett a szálak Colbert de Croissy kezében futottak össze. Absolon a nála tett első audientia és a király „igen secreta audientiája” után jóindulatot tapasztalt, de „amaz átkozott Massiliai püspök a maga tökéletlen és fundamentum nélkül való informatiójával (Marchio Betun uram kisebbségére) az udvart annyira megvesztegette volt, hogy a magyarországi dolgokat csak propter necessitates futuras és igen kedvetlenül considerálták . . .” Colbert felhozta a bujdosó magyarok közti egyenlenséget, s hogy már többször is traktálni akartak a császárral, csak a Portától való féltükben nem egyezkedtek, mert onnan várnak segítséget. Absolon a király adott szavára és a szerző-

⁵² Hely s dátum nélkül, mivel az eredeti vége hiányzik. *I. m.*, TTár, 1883, 42–43. A titkos jegyekkel írottak kurzívak.

⁵³ Varsván 20. Septembris 1680. *I. m.*, TTár, 1883, 44–45.

⁵⁴ Berlinumban 3. Octobris 1680. *I. m.*, 46.

désre hivatkozva válaszolt, csak azt kéri, amit megígértek! „Püspök uramat cum omni moderamine, mindazonáltal illendő festékekkel megfestettem . . .” – fűzi hozzá a varsói francia követ ártalmasnak tartott tevékenységét elmarasztalva. A kulcskérdés egyébként is a lengyel király személye, rajta áll vagy bukik a franciák ígéretének beváltása. „Úgy vagy, hogy a lengyel király aversiója vagy idegenkedése itt nagy difficultást csinál; mert más utat nem látnak, az melyen succurálhatnának (in tempore pacis cum Germanis) a magyar nemzetnek, hanem a lengyel király interessentiája által; de hiszem istent, ezen a difficultáson is által megyek; mutattam módot, meg lehetne a lengyel király híre nélkül is igen titkon Lengyelországon által.” Az udvari tanácsban azonban nem osztották a követ optimizmusát; XIV. Lajos hiába segítene, ha „a lengyel király megváltozott”, s inkább akar a német császárnak „faveálni”, mintsem a francia királynak. A marseille-i püspök újabb jelentése szerint még várni kell, „ide hajol-e, vagy austriai házhoz”. De az bizonyos, hogy a lengyel király „confoederálni” készül a császárral, aki sürgeti „ligam defensivam” megkötését. Sokat ártana, ha emiatt befagyasztanák az „in statu pacis” Lengyelországon keresztül hozható titkos francia segínyt, írja Absolon, miközben a Sobieskivel folytatott beszélgetésekre gondol: „én egyébiránt nem hiszem, hogy a lengyel király a francziai király barátságának renunciáljon. Jól tudván, hogy az austriai confidentia családtság, tökéletlenség; azzal talám a francziai királyt csak ijeszteni akarja, hogy pénzt adjon.” Ami a francia udvart illeti, „azon ligának successusát” mindenképpen meggátolni igyekeznek.⁵⁵

A jelentését figyelemre méltó eszmefuttatásokkal gazdagító levélíró az „antemurale” eszméjét értelmezi a „liga defensiva” politikai tartalmának jellemzésére. „Ennek a defensiva ligának csak (palástja) az, a mit a Német publice praetendál, tudniillik (hogy) azzal a keresztyénségnek a török ellen való conservatióját intendálja, ez pedig az egész világ előtt oly tettetés s hathatós praetextus, hogy az ellen senki nem bátorkodik valamit cselekedni.” A bécsi politikai propaganda valóban hatásos eszközt alkalmazott a „kereszténység védőbástyája” gondolatának propagálásában, aminek éle a török védnökség alatt harcoló magyar fölkelők s az őket titokban támogató francia udvar ellen irányult. XIV. Lajos varsói követeinek a készülő liga „elrontásában” kellene munkálkodniuk, de egyikük, „ama tiszteletes és igazmondó Massiliai püspök soha nem mer az ellen szólani, féltvén (ha a szent pápa megtudná) a cardinalisságot. Már is Lengyelországban nem szégyenlette Bethun uramnak azt mondani, hogyha a francziai király ezen ligát megakadályoztatja, méltósága ellen való dolog lépzen.” S ehhez hozzáteszi: „Marchio De Vitry Lengyelországban új ember s talám ex aemulatione könnyen megengedi, hogy amaz impingáljon.” A továbbiakban a megkötendő liga kapcsán kifejti az Ausztriai Ház „consideratióit” elsősorban Lengyelország megnyerése, a francia király és a török haderő viszonylatában. Végül következtetése, hogy a császár a francia befolyás felszámolásával s a liga hatékonysága révén megszilárdítja a Habsburg befolyást a lengyel királyságban, s ezáltal annak koronáját is megszerezheti. Ez pedig sem a lengyel királynak, sem a republiának nem lenne hasznára, a bujdosó magyarokra nézve meg jobb volna, ha „füstbe menne”.⁵⁶

⁵⁵ Párisban, 9. Novembris és Versaly, 13. Novembris 1680. *I. m.*, 47–51.

⁵⁶ Párisban, 18. Novembris 1680. *I. m.*, 52–53.

A Colbert-rel folytatott sorozatos tárgyalások és az utolsó királyi audientia után Absolon szóbeli ígérek formájában kegyes biztatást kapott, hogy a király megtartja „protectiójában” a bujdosó magyarokat, őket el nem hagyja, de a segély a lengyel király „accommodatiójá”-tól függ, mert bárminemű pénzbeli segítséget Lengyelországon át kell vinni a magyaroknak; nyílt támogatást pedig a „nymwegeni tractának praejudiciumára” nem adhatnak. Az eredménnyel s Colbert magatartásával elégedetlen követ Párizsból írt utolsó levele postscriptumában tömören fogalmaz: „P. S. Látom, hogy minden munkám haszontalan. Colbert est semper Colbert. M. Bethune uram is szívesen munkálkodott, hogy bizonyos resolútiót adjon, de az elsőnek egyáltalában inhaereál . . .”⁵⁷ S jöllehet intézkedés történt bizonyos pénzek danckai átutalásáról, a magyar követség látszólag kevés eredménnyel járt.

Még két mozzanat érdemel figyelmet az őszi hónapok párizsi követi jelentéseiből. Az egyik arról tudósít, hogy időközben lengyel követ is járt a francia udvarban, „de nem obtienált pro praesenti segítséget”. A franciák ismerik a lengyelországi állapotokat, s várnak az országgyűlés kimenetelére. Más lengyel követ a pápánál járt, s ennek híre is elterjedt. „Radzivil is megindult Rómából. Úgy látom a pápa is csak miséket ígért, et famosissimum nihil.” Egy hónappal később újabb részletről is tudni vélnek Párizsban. „A pápa derék segítséget ígért a lengyeleknek, minden esztendőben ötvenezer forintot, . . . igen csófondáros conditio alatt, hogy előbb magokat a porta ellen declaráljanak, és hogy a pénzt a clerus jövedelméből vegyék el. Úgy hiszem, megköszönik pápa uramnak a jó akaratot.” A decemberben Lipzki lengyel nemes névre passust kérő Absolon még egyszer visszatér Radziwill római követségére. „Radzivil megholt Bononiában, úgy hiszem, véle együtt a pápa segítsége.”⁵⁸ A császáriak szemmel tartották a lengyelországi útvonalon közlekedő magyar követséget. Colbert-től is érdeklődött az audientián a császári követ, hogy elment-e, s miért „acceptálja” a francia király a bujdosó magyarok követjét. „Colbert uram (az mint mondja) azt felelte, hogy az erdélyi fejedelem követje vagyok.”⁵⁹ Ezzel fejeződik be Absolonnak az esztendő végéig elhúzódó franciaországi követsége. S e követi iratok fényt derítenek arra is, miért nem valósulhattak meg a lengyelországi francia diplomáciai ágensek és az erdélyiek, illetve a bujdosók folytatódó levelezésében⁶⁰ megnyilvánult törekvések.

A francia diplomácia az orosz–török békealkudozások láttán, lengyelországi követségén keresztül újra hozzáfogott a magyarországi fölkelés titkos támogatási rendszerének kiépítéséhez. Az „Affaires Étrangères” Pologne, Hongrie, Autriche, Turquie levéltári fundusai a rejtett hálózat kiterjedt voltáról tanúskodnak. 1681 elején külön francia rezidens kerül a varsói követ mellé az „elégedetlenek” ügyei intézésére. Akakia *instructiója* szerint Béthune által különleges és részletes fölvilágosítást nyerhet a magyar fölkelők helyzetéről és a teendőkről, mindarról, ami saját feladatkörébe tartozik.⁶¹ Az „elégedetlenek” s

⁵⁷ Párisban, 9. 15. Decembris 1680. I. I. m. 54–58.

⁵⁸ I. m., 49–51, 57–58; J. S. RUBINSTEIN: *Les relations entre la France et la Pologne de 1680 à 1683*. Paris, 1913.

⁵⁹ Párisban, 18. Decembris 1680. I. m., TTár, 1883, 59.

⁶⁰ *Oklevelek* . . . TTár, 1890, 670–676 és 677: De Vitry jelentkezése a lengyel király udvarából, Zolkiewii in Russia 28. 9-bris 1680.

⁶¹ Ph. ROY: *i. m.*, 219, 226: Instruction à Akakia du Fresne, le 2 janvier 1681. (A. E. Paris C. P. Hongrie. Vol. 3, fol. 373.)

Erdély viszonylatában az ellenőrzést a varsói követség gyakorolja, amely összeköttetésben áll a bécsi és a konstantinápolyi francia ügynökökkel. De Vitry márki január végén levelet kap Thökölytől, hogy a gróf Jánoki Zsigmondot a lengyel királyhoz küldte.⁶² A Danckán keresztül érkező korlátozott összegek fölhasználását Sieur Duvernay-Boucauldra bízták, azzal az elsődleges céllal, hogy Akakia nyomába lépve megakadályozza a császárral kötendő fegyverszünetet. Ha az „elégedetlenek” és az erdélyiek a Béthune által kötött „varsói szerződés” végrehajtását követelnék, Duvernay azzal térjen ki előle, hogy a magyarországi diverzió nem volt elég hatásos, és nem vont el számottevő császári erőket a Rajna mentéről. Akakia a király újabb utasítása alapján közvetlenül Thökölyvel folytassa tárgyalásait, az erdélyi udvar közvetítése nélkül. „Mais vous devez premièrement bien reconnaître si ce party est praticable, savoir si ce Comte se peut rendre effectivement maitre de quelques places sur la frontiere de Pologne avec laquelle la communication puisse être facile. Il faut aussy que mes Ambassadeurs de Pologne auxquels je fais part de ce que vous m'crivez, vous fassen savoir s'ils sont asseures, que le Roy de Pologne facilitera cette négociation, et que si ledit Roy n'y vouloit point entre, vous concertiez avec le Comte Tekeli soit par vous memes ou par la voye de Sieur Absalon, ou tel autre que vous jugeriez pouvoir prendre confiance, les mesures qu'il y auroit à prendre à La Porte pour leur faire tenir l'argent que je leur destine en sorte neantmoins que je ne sois pas obligé d'entrer dans les engagements qu'ils peuvent avoir avec le Grand Seigneur . . .”⁶³ Mindezek lebonyolításához szükséges a lengyelországi föltételek biztosítása, valamint Apafi erdélyi fejedelem és Teleki bevonása is.

Az év tavaszán a török magyarországi hadjáratának előkészületeiről szóló portai hírek hatására Akakia versailles-i fölhatalmazása nyomán ígéretet tett az „elégedetlenek”-nek a Varsóban kötött szerződés végrehajtására. Áprilisban Duvernay utasítást kapott, hogy Lengyelországból Erdélybe menjen feladatai ellátására. E hónap végén nyílt meg a soproni országgyűlés. A király Sebeville márkinak küldött júniusi *instructió*jában osztja bécsi követe nézetét, hogy Thököly titkárának a francia ügyvivők intenciói figyelmen kívül hagyásával elkezdett egyezkedése a császárnak kedvez, s hozzájárulhat a háború kiújulásához. Beauvais és De Vitry júliusi varsói jelentése új fejleményről tudósítja Versailles-t. Portai rendelet ment az erdélyi fejedelemnek, hogy a Thököly és Teleki közti hatalmi versengést félretéve, minden erővel a kuruc fővezér segítségére menjen; jelentős török hadak is csatlakoznak majd hozzájuk. „Cette importance nouvelle est confirmée de tous les costes, et M. le Palatin de Russie nous escrit que trois mille hommes de Moldavie et autant de Valachie estoient en marche pour joindre cette armée . . .”⁶⁴ Bécsben ugyan számoltak Thököly előretörésének lehetőségével, a soproni országgyűlésen az udvar mégis hátráltatta a rendek alkotmányjogi és vallási sérelmeinek orvoslását; akadályozta Thököly lengyel indigenatusa megszerzését is. A Bársony György nagyváradi püspök által szerkesztett *Veritas toti mundo declarata* . . . c. 1670 óta országszerte terjesztett röpirat például azt bizonygatta, hogy Lipót király nem tartozik megtérni országában a protestánsokat. A királyi biztosok azzal próbálták csillapítani a tiltakozó protestáns rendeket, hogy a

⁶² Thököly és a francia diplomácia . . . TTár, 1887, 170–171.

⁶³ Ph. ROY: *i. m.*, 223: Le Roi à Akakia le 7 février 1681.

⁶⁴ Ph. ROY: *i. m.*, 224, 226: Beauvais et Vitry au Roi, le 18 juillet 1681. (Pologne Vol. 69, fol. 557. Autriche Vol. 50, fol. 88, 384. Hongrie Vol. 3, fol. 411.)

Veritas... kibocsátása „ő felsége tudta és akarata nélkül” történt, s óhajtja, hogy az evangélikusok elégtételt nyerjenek.⁶⁵ A nádorválasztás, a gubernium és a helytartóság eltörlése után a rendek megoszlottak Thököly török szövetségkeresésének megítélésében, s a Habsburgokkal való kompromisszum hívei is szóhoz jutottak. Jóllehet a Porta eleinte gyanakvással kísérte az ifjú gróf föllépését, aki mialatt sikertelenül keresett méltányos megegyezést Lipóttal, a törökkel való szövetkezést is vállalta. Apafi 1681-i hadjárata végén, Thököly táborának szeptember közepi megindulását és a hónap végén a Tiszán történt átkelését követő hírek után Straßburg elvesztése, a város Michel Le Tellier Louvois által történt elfoglalása és a francia király oltalma alá helyezése keltett izgalmat. A versailles-i diplomácia varsói tevékenysége megélenkül,⁶⁶ miközben Thököly személye köré szövődnek a török s francia diplomácia szálai.

Erdélytől függetlenül érintkeznek Thököly gróffal, akinek XIV. Lajos 100 000 livres-t ígért az Ausztria elleni háború folytatására. Duvernay pedig, aki Erdélyből időközben visszament Lengyelországba, de kapcsolatait megőrizte Telekivel, 1682 februárjában javasolja urának az erdélyi udvarba történő visszatérését, a pensiók emelését és az 1677-i „varsói szerződés” végrehajtását hiába váró Apafi fejedelem rendkívüli megajándékozását. A király elfogadta varsói ügynökei ajánlatait. De megvalósításuk váratlan akadályba ütközött. Áprilist követően Sobieski közölte De Vitry márkival, hogy többé nem engedélyezi az erdélyi fejedelemmel és az „elégedetlenek”-kel az érintkezés fenntartását. A lengyel királyi udvar hajthatatlansága megakadályozta Duvernayt, hogy Erdélybe menjen; tervezett visszatérése királya többszöri rendelete ellenére sem sikerült neki.⁶⁷ Hihető, volt némi alapja annak a június eleji hírek, hogy a lengyel–magyar határon letartóztatták Skole parancsnokát, mert engedélyével a franciák katonai szállítmányt vittek át az „elégedetlenek” részére. Végül a varsói francia követ kérésére szabadon bocsátották.⁶⁸

XIV. Lajos még mindig igyekszik megnyerni a lengyel királyt, s a „tehveriselést” vele megosztani. Ezért írja De Vitrynek július 2-án, hogy győzze meg a lengyel királyt, milyen haszna volna mindkettőjüknek abból, „ha ott [Magyarországon] lefoglalnák egymást a török és a császári erők...”⁶⁹ A török kérdésben kellő katonai s politikai tapasztalattal rendelkező Sobieski óvatosabbnak bizonyult, s a Kara Mustafa nagyvezérsege alatt kitört orosz–török háborút lezáró radzyni békekötés (1681 február) után nem akarta IV. Mohamed hódító nagyvezírét országa déli határvidékén támadásra ingerelni. Lengyelországban, a félhold árnyékában másképpen ítélték meg a török veszélyt, mint Franciaországban. Amikor Apafi augusztus végén a budai vezér utasítására megindulni kényszerül, Sobieski futára éppen a székelyhídi táborban éri; királya nevében figyelmezteti a fejedelmet, maradjon Erdélyben, s ne keljen át a Tiszán, mert a török nem fogja majd

⁶⁵ ZSILINSZKY MIHÁLY: *Az 1681-iki soproni országgyűlés történetéhez*. Bp., ETT XI, 2. 1883, 47; ESZE TAMÁS: *Bársony György „Veritas”-a*. ItK, LXXV (1971), 672–677; BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 53.

⁶⁶ ANGYAL: *i. m.*, 218, 234; *Thököly és a francia diplomácia*... TTár, 1887, 319–338, 526–532; *Oklevelek*... TTár, 1890, 678–684; BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 95–104, 110–114, 165.

⁶⁷ Ph. ROY: *i. m.*, 225; *Acta Historica... Poloniae*, VII, 1884, 179; *Thököly és a francia diplomácia*... 533–542, 749–755, 756; De Vitrynek, „... dominum Petrum Faigel ad serenissimum regem Poloniae expedivi...” 757–764; *Oklevelek*... TTár, 1890, 685–690.

⁶⁸ *Nouvelles Extraordinaires* 1682. jún. 9. KÖPECZI: *i. m.*, 52.

⁶⁹ I. HUDITÁ: *Histoire*... 391; KÖPECZI: *i. m.*, 17.

visszaengedni fejedelemségébe.⁷⁰ XIV. Lajos november elején utoljára utasította Duvernayt az Erdélybe menetelre, egy évi pensio átadását Telekinek, s egy biztató üzenettel, hogy Franciaország sohasem hagyja el az „elégedetleneket”, „... de promettre aux Mécontents que la France ne les abandonnera pas . . .” A közben szerzett portai értesülések egy török hadjárat bizonyosságáról s Kara Mustafa Thökölynek tett ígéretéről a hónap végén arra készítették a francia királyt, hogy megírja az időközben Danckába visszahúzódtott Duvernaynek, hogy erdélyi jelenléte már teljesen fölöslegessé vált.⁷¹ Apafi fejedelmével megszüntették a kapcsolatokat, de Thökölyvel továbbra is fenntartották a titkos összeköttetést.

Thököly helyzete a sok huzavonával terhes soproni országgyűlés után nem gyengült meg. Sőt, Zrínyi Ilonával, I. Rákóczi Ferenc özvegyével 1682 júniusában Munkács várában kötött házassága révén főúri családi, politikai kötelekei szilárdultak. Kassa elfoglalását követően, szeptember közepén, szultáni rendeletre, Ibrahim új budai pasa Magyarország királyává nyilvánította, s a nagyvezír követe meghozta neki az uralkodó jelvényeket s a szövetség jogi alapját képező atnahmét. De a töröknek behódolt Thököly csak felsőmagyarországi fejedelmnek és a magyarországi részek urának vallja magát.⁷² Hatalmának erősödését és önállóságának biztosítását remélve arra számított, hogy a Habsburgok és az oszmánok világbirodalma között, török védnökség árán, megőrizheti országát a Lengyel Királyság szomszédságában.

*Lettre de Monsieur S. L. *** Seigneur Polonais . . .*

Egy 1682 őszén keltezett s a következő évben kiadott császárbárát publicisztikai irat, amelynek szerzője föltehetőleg a Sobieski ellenzékéből való St. H. Lubomirski, éppen az említett időszakkal kapcsolatos. A különböző nyelveken megjelent fiktív *Levél* latin *Epistola* . . . változatában magát Stanislas Lysimachosnak nevező levélíró (a francia *Lettre* . . .-ben S. L. jelzéssel) azt fejtegeti Claudius Lentulis német főúrnak, hogyan gondolkodnak Lengyelországban a magyarországi zavaros állapotokról. A Magyarországból kibujdosottak menedéket és barátokat találtak lengyel földön, írja az elején. De nem nézi jó szemmel, hogy „les Mécontans de Hongrie et de Transylvanie” a franciák pénzén a császár ellen szervezkednek békeidőben a lengyel királyságban, s ezért elítéli őket. Szemére veti a királynak, hogy úgy tesz, mintha nem tudna a franciák és a magyar- és erdélyországi „elégedetlenek” titkos üzelmeiről. A varsói francia követ, De Vitry ugyan tagadta, hogy közülük lett volna a magyar fölkelőkhöz. A *Levél* címzettjét, a jóhiszemű német márkít, a francia politika diverziójáról szeretné meggyőzni, s felhívja a német fejedelmeket, hogy a francia intrikával szemben a császárt támogassák. A mellékelt iratokban megszólaltatja a varsói császári követet, H. Ch. Zierowskyt, aki nemcsak a franciák aknamunkáját fedi föl, hanem Du Vernay (Duvernay) és Thököly titkos kapcsolatait is föltárja a przemysli kastellanus által elfogott rejtjeles levelezésük alapján. Ezzel valójában azt szeretné elérni, hogy Sobieski szerezzen érvényt Akakia és Du Vernay-Boucauld kiutasítá-

⁷⁰ TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 272.

⁷¹ Ph. ROY: *i. m.* 225–226.

⁷² BENCZÉDI: *i. m.*, 1980, 115–130.

sának. Erre az a legnyomósabb érve, hogy a francia diplomácia Du Vernay révén nemcsak „a szétszaggatott Magyar Királyság” megmaradt részeibe akarja bevinni a háborút, hanem a törököt Lengyelország ellen ingerelte. A röpiratíró úgy állítja be a dolgot, hogy Jaworówban, Sobieski királyi rezidenciájában, mindezt a király tudomására hozták, s szerinte az uralkodó ígéretet tett mindezek megvizsgálására és a magyar „elégedetlenek” lengyelországi császárellenes szervezkedése megakadályozására.⁷³

A *Levél* több nyelvű kiadásai arra vallanak, hogy a császári propaganda ezáltal is igyekezett aláásni a francia diplomácia hitelét az európai udvarokban, s bizalmatlanságot kelteni iránta a lengyel királyságban, az ausztriai közeledés érdekében. Zierowsky ugyanakkor a lengyel–ausztriai tárgyalások felújításán dolgozott a jaworóvi udvarban, különös tekintettel a törökellenes szövetkezésre. Szeptemberben arra szeretne volna rávenni Sobieskit, hogy járuljon hozzá az észak-magyarországi szorongatott császári erők megsegítéséhez; két lengyel hadtest kiküldését kérte, főleg a blokád alatt tartott szatmári vár-őrség fölmentésére. A király, ismerve a császári diplomáciának a Portával fenntartott vasvári béke megőrzésére tett lépéseit, úgy fogta fel a bécsi ajánlatot, mint Lengyelország belekeverését a török háborúba, s mivel nem látott megfelelő garanciát Lipót részéről egy ilyen kockázatos vállalkozás véghezvitelére, elvetette Zierowsky diplomatikus javaslatát.⁷⁴ Megváltozott azonban Sobieski álláspontja, amikor a következő év elején a követ a lengyel uralkodónak megfelelő szerződéssel állt elő. A megújított segélykérésre a király igenlően válaszolt, azzal a kikötéssel, hogy a lengyelországi hadtoborzás a császár neve alatt történjék, amíg a szejm az új szerződést nem hagyja jóvá. A felállítandó lengyel hadtest parancsnokául a császáriak – a kurucoknak korábban toborzó – Hieronym Lubomirskit, a korona zászlótartóját szemelték ki.⁷⁵

De Vitry Varsóban az ellenségessé vált légkörben is folytatni próbálta titkos diplomáciáját, de hatalmas összegek fölhasználása ellenére a szejm megszakítására irányuló

⁷³Stanisłai Lysimachi Equitis Poloni Epistola ad Claudium Lentulum Nobilem Marchia-cum... – Stanisłai Lysimachi, eines polnischen Edelmann Sendschreiben... – Lettre de Monsieur S. L. xxx xxx xxx Seigneur Polonais à Monsieur de Marquis C. L. xxx xxx à l'assemblée des Etats de l'Empire à Ratisbonne sur les affaires présentes de la Hongrie ou l'on voit manifestement les pratiques et les menées secrets des François avec les Turcs et les Hongrois Rebelles. Chez J. C. Emerich, 1683, 120 p. 68 (és függelék a 119. lapig). A német változat kiadási helyéül Christianstadt van feltüntetve. A Bp. EK *Lettre*... példánya (MV. 9) hamis impresszumára és címlapjára vö. MKsz, 1961, 483. A nyomtatvány levélvégi keltezése: „A mon Chateau, 12 1. Sept. 1682.” KÖPECZI: *i. m.*, 133–134; KOSÁRY DOMOKOS: *Bevezetés a magyar történelem forrásaiba és irodalmába*. Bp., 1951, 400; KURCZ ÁGNES: *A magyar vonatkozású XIV. Lajos korabeli francia nyelvű pamfletirodalom történetéhez*. Az OSZK Évkönyve 1974/75. Bp., 1978, 205.

⁷⁴K. KONARSKI: *Polska przed odsieczą wiedeńską*. Warszawa, 1914, 127 (Pallavicini nuncius elveszett jelentése alapján); JAM WIMMER: *Polacy w walkach na terenie Austrii przed odsieczą Wiednia w 1683 r.* Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka Rocznik XXXVII, 1982, 365–366.

⁷⁵De Vitry sürgönye XIV. Lajosnak, 1683. febr. 20-án. WALISZEWSKI: *Archiwum*... 1879, t. III, 281–282; WIMMER: *i. m.*, 1982, 366; Lubomirski előhadainak érkezéséről: THALY KÁLMÁN: *Az 1683-iki táborozás történetéhez*. (Herceg Esterházy Pál nádor kiadatlan kéziratai s levelezései nyomán.) Bp., ÉTT XI, 4, 1883, 10, 21.

minden kísérlete meghiúsult. A Lengyelország és Ausztria közti szövetség (przymierza obronna-zaczepna, „bellum ultro inferendum contra Turcos”) megkötése (1683. március 31.) és aláírása után XIV. Lajos visszahívta követét a varsói udvarból.⁷⁶

Sobieski és Thököly a közvetítés időszakában

Thökölynek a bécsi udvarral folytatott fegyverszüneti tárgyalásaiban bizonyos szerepet játszott Sobieski közvetítő ajánlata, akit a császár még a török felvonulása előtt hajlandónak látszott elfogadni egy esetleges szerződés kezésének. Lipót királyi biztosa megjelent az 1683 januári kassai gyűlésen, s Thököly közbenjárását a Portán a béke ügyében elfogadta. Ezt egyébként Apafi is felajánlotta a nádornak írt levelében. A lengyel–ausztriai törökellenes szövetség létrejöttékor Thököly 1683. március 31-én követeket küldött III. János királyhoz, hogy tájékoztassa a török védnökség kényszerű vállalásának okairól. A március közepén kelt követi *instructió*val Lessenyei Nagy Mihály és Görgei János löcsei kapitány indultak Sobieski udvarába. Mivel az előző év végétől fegyverszünet volt érvényben a császári és kuruc seregek között, Thököly reméli, hogy Sobieski nem támadja meg a magyarokat, hiszen Lengyelország a magyarnak régi szövetségese; „a két nemzet jellemre, szabadságának szeretetére, szokásokra és harciasságra nézve annyira hasonlít egymáshoz . . .” A hagyományos frazeológia emlegetése mellett követi a katolikusok iránti toleranciájáról biztosítják a lengyel királyt, s hangoztatják, hogy Thököly csak a protestánsok sérelmeit akarja orvosolni. Zierowsky s K. Waldstein varsói császári követek és Pallavicini pápai nuncius nem nézték jó szemmel Thököly megbízottainak feltűnését. Sobieski válaszában a kuruc vezér tudomására hozza, hogy a lengyel–ausztriai szövetség nem jelent háborút a magyarok ellen, s hogy csak azok ellen hadakozik, akik a török sereghez csatlakozva támadnak. Felajánlotta közbenjárását Lipótnál Thököly érdekében.⁷⁷ A császári internunciusnak a Portáról áprilisban történt visszahívása a török támadás elkerülhetetlenségére vallott. Apafinak is szándékában állt, hogy májusban a Bécsbe küldött Vajda László vagy Inczédi Mihály fölkeresse Sobieskit Jaworówban, elhatárolandó magát Thökölytől.⁷⁸ A kuruc fővezér Kara Mustafával történt eszéki találkozás után felmondta a császárral kötött fegyverszünetet, a török győzelmétől remélve Magyarország egészére kiterjesztendő uralmát. Augusztus végén már Apafit is a nagyvezír Bécs alatti táborába találjuk.

Egy bécsi *tudósítás* szerint ez idő tájt mintegy nyolcezer főnyi lengyel segélyhadra van kilátás.⁷⁹ Május végén pedig a hadak számbavételét ezzel kezdi egy másik bizakodó bécsi tudósítás: „Elapsis diebus Coronae Polonicae, intuitu aliancae ac offensivi belli contra Magnum Sultanum gerendi, trecente et quinquaginta florenorum millia sunt transmissa. Non dubitamus nos brevi tempore ex illis partibus pro bono Christianitatis omnia

⁷⁶ Ph. ROY: *i. m.*, 226

⁷⁷ ANGYAL: *i. m.*, 1889, II, 9–11: a kurucok lengyel követségére vonatkozó dokumentumok és bibliográfia; *Acta Historica . . . Poloniae*, VI, 1883, 52, 61; KÖPECZI: *i. m.*, 25.

⁷⁸ EOE XVIII, 129–135, 153; TRÓCSÁNYI: *i. m.*, 278–280.

⁷⁹ Az 1683-iki táborozás történetéhez. (Gr. Batthyány Kristóf és Ádám dunántúli tábornokok levelezéseiből.) Közli THALY K. TTár, 1887, 103.

secunda et ad vota habituros.”⁸⁰ Esterházy Pál nádor keltezetlen saját kezű följegyzése szerint „Dnus Generalis Sulcz (Schultz) cum Polonis est circa Trencinium”.⁸¹ Június végén br. Esterházy János győri vicegenerális arról adott hírt Batthyány Ádámnak Páparól írt levelében, hogy a lengyel hadak már Vágsellyéhez érkeztek.⁸² Thököly tartott a lengyelekkel megerősített északnyugat-magyarországi császári haderő támadásától, s ezért a kuruc fölkelő csapatok igyekeztek megakadályozni Schultz és Lubomirski hadainak egyesülését, sikertelenül. Biccse, Pozsony, Angern, Morva s Duna melletti csatározásaik után Thököly Nagyszombatba húzódott, tartózkodva a Morván át felvonuló lengyelek utóhadainak nyugtalanításától.⁸³ Augusztus közepén Kálnoki Farkas azt írja Thökölynek, hogy „a lengyelek a Morva mellett, a passusokat s utakat némettel együtt strázsálják...”⁸⁴ Az országszerte megélénkült „tábori levelezés” a kiszámíthatatlan események felgyorsulását jelzi. A „cito, cito, citissime” levelek súlyos idők tanúi. A végveszélyre jutott császárváros ostroma a lengyel királyt személyes beavatkozásra készítette. A bécsi támadás a közép-európai status quo felborulását és a viszonylagos hatalmi egyensúly felbomlását idézte elő, s Lengyelország is cselekvésre kényszerült. S jóllehet a franciák azt hitték, hogy a lengyelek megmaradnak déli határaik védelménél, Sobieski az egyesült keresztény seregeket vezette Bécsnél diadalra. A történetek fázisait híven érzékelteti a korabeli barokk politikai udvari irodalom szférájába tartozó s további kiaknázásra váró gazdag forrásanyag.⁸⁵

⁸⁰ I. m., 1887, 111.

⁸¹ THALY: i. m., 1883, 36.

⁸² I. m., TTár, 1887, 297.

⁸³ ANGYAL: *Thököly...* II, 1889, 23, 32–33, 39, 40–42; WIMMER: i. m., 1982, 367–372; F. KULCZYCKI: *Acta do dziejów króla Jana III, sprawy roku 1683, a osobliwie wyprawy wiedeńskiej wyjaśniające*. Kraków, 1883, 134–141; Anonimowa *Relacyja potrzeby z Turkami i Węgrami pod Prezburgiem*. In: KULCZYCKI: *Acta...* 203–210; F. Le BÈGUE: *Journal de la première campagne en Hongrie en 1683*. In: *Neue Quellen zur Geschichte des Türkenjahres 1683*. Red. F. STÖLLER. Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung. t. XIII. 1. Innsbruck, 1933, 77; KAZIMIERZ JAROCHOWSKI: *Wyprawa i odsiecz wiedeńska*. (Opowiadania i studia historyczne, ser. nowa.) Poznań, 1884, 1–46; MILAN ŠMERDA: *Wyprawa wiedeńska, Jana Sobieskiego a kraje czeskie*. Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka Rocznik XXXV, 1980, 250.

⁸⁴ *Thököly Imre-féle oklevelek*. Közli IVÁNYI ISTVÁN. TTár, 1886, 127–128.

⁸⁵ *Jan III Sobieski w literaturze narodów Europy*. Autor JERZY ŚLIZIŃSKI; przedmowa JAN WIMMER. Warszawa, 1979, 7–14, 438; ZYGMUNT ABRAHAMOWICZ: *Kara Mustafa pod Wiedniem*. Kraków, 1973, 228, 306 stb.; *Dyariusz Wyjazdu z Krakowa pod Wiedeń Jana III. Roku 1683*. W Krakowie, 1784, 63; *Relacja walnego od Turków oblężenia Wiednia roku Pańskiego 1683*. Wyd. L. Wędzicha. Wrocław, 1983, 28.

Egyre gyakrabban állítják be Csehovot mint a spontaneitás megtestesítőjét. Arról elmélkednek, hogy fölöttébb veszélyes dolog intellektuális álláspontjára következtetni, mivel az írók egyáltalában nem érdekelték az úgynevezett fogalmi konstrukciók. Ennek az elképzelésnek alátámasztására még az éles szemű Kovalevszkij szavait is segítségül hívja Robert Brustein: „Nyoma sincsen benne az úgynevezett filozófiai képzettségnek . . . Ami a saját filozófiáját illeti, nem hiszem, hogy rendelkeznek ilyesmivel. Azokat a dolgokat illetően, amiket Oroszországban *égető kérdéseknek* neveznek, határozatlan volt.”¹ S mintegy összefoglalásul megállapítja, hogy védte műveit azok ellen, akik a sorok között célzatosságot keresnek és a „művészet ideológiáját” kivéve minden ideológiától elhatárolta magát.

Az tény, hogy Csehov nem fogad el, nem részesít előnyben egyetlen filozófiai rendszert sem. Ám ismereteit, képzettségét elvitatni rendkívül áttételes, sokrétű írásmódjának bizonyos fokú leegyszerűsítését jelentené. Műveltlenségére, hiányos képzettségére vonatkozó megjegyzéseit, amelyek elég sűrűn fordulnak elő leveleiben, nem szabad készpénznek venni. Önmagára vonatkozó sommás megállapításai nem fogadhatók el fenntartások nélkül. 1887-ben az *Egy lobbanékony ember feljegyzéseiből* c. novellájának hőse már hivatkozik Schopenhauerra, ugyanezt teszi Ivanov is az azonos című drámában, majd következnek Marcus Aurelius, a sztoikusok, ismét Schopenhauer, Voltaire, Spencer. Beható tanulmányozásuk nyoma felfedezhető a kilencvenes évek első felében készült műveiben a rajtuk való túllépéssel egyetemben.

A kilencvenes évek derekán Csehovot foglalkoztatták a művészet fejlődésének aktuális kérdései és azok szembesítése a társadalom életében betöltött reális funkciójukkal. Közismert, hogy *A mezzaninos ház* tájképfestő hőse miképpen vélekedik saját tevékenységéről. Nem tekinthető a véletlen játéknak, hogy az elbeszéléssel jóformán azonos időben készült *Sirályban*, amelyet „komédia” műfajmegjelöléssel látott el, szintén írók és színészek vallanak az elhivatottság, az alkotás és a művészi forma rejtelméről.

Csehov az irodalom, a festészet terén elég tájékozott volt. Gyakran fordult meg különböző moszkvai és pétervári összejöveteleken az akkori neves orosz írók, festők társágában, ahol ezek a témák nemcsak rendszeresen napirenden voltak, hanem vita tárgyát

¹ ROBERT BRUSTEIN: *A lázadás színháza. A modern dráma útja Ibsentől Genet-ig*. Budapest, 1982, Európa Könyvkiadó, I. kötet, 171.

is képezték. Erről tanúskodnak Szuvorinhoz írott levelei, sőt Szuvorin naplója. Szuvorin feljegyezte magának, hogy Csehov jól megtanult franciául.²

Csehov természettudományos műveltségére minden egyes róla szóló monográfiában és tanulmányban hivatkoznak. Ám mindemellett időnként úgy tetszik, mintha elhinnék Csehovnak, hogy ő nem eléggé tájékozott, nem sikerült még pótolnia a műveltség területén megmutatkozó hiányosságait, amelyről nemegyszer tesz említést, összehasonlítva önmagát a nemesi származású írókkal.

Figyelmesen olvasva *A mezzaninos ház* és a *Sirály* című műveket, bennük megtalálható mindaz, ami abban az időben az írókat, színészeket, festőket, az orosz értelmiséget foglalkoztatta. Maga a téma felvetése, az állásfoglalások, a vélemények ütköztetése lehetőséget ad arra, hogy átfogóbb értelemben következtethessünk az európai művészet — elsősorban a francia — alakulására és annak oroszországi visszhangjára. Csehov tapasztalatait és látókörét a kilencvenes évek közepére már több külföldi benyomás gazdagította, s a nyelvtudás mélyebb ismeretek megszerzésére ösztönözhetette. Szuvorin közlése tehát teljesen hitelesnek tekinthető, hiszen útipartnerként saját benyomását vethette papírra naplójában.

Oroszországban ekkor már napvilágot látott Merezskovszkij *A modern orosz irodalom hanyatlásának okai és új irányzatai* című tanulmánya. Merezskovszkij szakít a romantikus narodnyik eszmékkal, és az orosz szimbolizmusban, annak is misztikus változatában látja a költészet megújulását. Hangsúlyozza: „megbocsáthatatlan hiba volna, ha azt gondolnánk, hogy a művészeti idealizmus csupán a párizsi divat valamelyik legújabb felfedezése. Valójában visszatérés az ősi, örök, soha el nem pusztulóhoz.” Kétségtelen, hogy Merezskovszkij páratlan stilisztá volt, korának nagy hatású költője és írója, jóllehet az orosz szimbolisták soha nem fogadták el vezérüknek. Az orosz szimbolizmus idősebb és fiatalabb nemzedéke éppen úgy nem képvisel egységes, szervezett csoportot, mint a francia szimbolisták. Elvitathatatlan, hogy a filozófiai irracionizmus kit hosszabb, kit rövidebb időre hatalmába kerített, lenyűgözött. Ennek indítéka nem utolsósorban azzal is magyarázható, hogy az ellaposodó „didaktikus realizmus”, naturalizmus és pozitivizmus egyoldalúnak tűnt, úgy vélték, gátolja a fantázia szabad szárnyalását.

Tolsztoj és Dosztojevskij ereje éppen abban rejlett, hogy olyan mértékben mélyítették el, illetve tágitották a realizmuskonceptiót, hogy az már magában foglalta annak megújulási lehetőségét. Csupán az intuíció szerepére utalok a specifikus lélektani folyamatok és rezdülések ábrázolásán kívül.

Csehov egészen egyéni utat jár be. Mint rendkívül józan, nem mindennapi realitáserzéssel rendelkező ember, aki remekül tájékozódik a szinte naponta jelentkező új és még újabb tendenciák között, elveti az irracionalista indíttatást, a ködös misztikumot, a művészi forma tökéletesítésének kizárólagos elvét. Viszont mindenre figyel, ami elősegíti a kifejezés gazdagítását; a csattanót egybeötvözi a lágy árnyalatokkal, az élcet az olvatag zeneiséggel, a logikai szabatossgot a merészen szárnyaló képekkel, a lélekben zsongó belső rezdüléseket az ironikus grimaszokkal, a leheletfinom árnyalatokat a groteszk részletekkel, a lírai hangulatok halk muzsikáját a színesen részletező, már-már aprólékos leírásokkal.

² А. С. СУВОРИН: *Дневник*. Москва—Петроград, 1923, 164.

A kortársak nem véletlenül tekintették Csehovot az impresszionizmus képviselőjének az irodalomban. Írásaiban valóban meghatározó szerepet játszanak a színek, az árnyalatok, a fény és az árnyék, a hangok és az illat kiváltotta benyomások, amelyeket a hős lépéstől lépésre ön maga érzékel. Ilyen módon alakítja ki az író azt az utánozhatatlan hangulatot, olykor szinesztéziával is, amely írásainak lebegően dallamos szépséget kölcsönöz, amely még fogékonyabbá teszi az olvasót a mű befogadására.

A *mezzaninos ház* festőművésze, aki hivatásából eredően is jó megfigyelő, ekképpen fedezi fel a környéket: „Egy alkalommal hazafelé menet ismeretlen tanyára tévedtem. A nap már lemenőben volt, s a virágzó rozstáblákon esti árnyékok terültek szét. A szorosan egymás mellett meredező, igen magas, vén fenyőkből álló két sor fa, mint két sűrű fal, szép félhomályos sétányt alkotott. Könnyen átmásztam a sövényen, és utamat ebben a fasorban folytattam, a tűlevelek szőnyegén csúszkálva, amely itt vastagon borította a földet. Csöndes és sötét volt az alkony, csak a magasban a fák csúcsain rezgett valami arany fény és szivárványszínekben csillogtatta a pókhálókat. A levegőben átható, igen erős fenyőillat terjengett. Azután befordultam egy hosszú hársfasorba. Itt is minden kopár, kivénhedt, elhanyagolt volt. Lábam alatt bánatosan zizegtek a tavalyi levelek, s árnyékok bujkáltak a komor fák között. Jobbra, egy régi gyümölcsöskertben sárgarigó füttyült kedvetlenül, gyenge hangon, lehet, hogy ő is öreg volt. Hanem végül a hársfasort is magam mögött hagytam, utam most mezzaninos, teraszos fehér ház mellett vitt tovább, és váratlanul eléem tárult az urasági udvar, egy nagy tó, sűrű zöld füzekkel és fürdőkabinnal, a túlsó parton pedig a falu, magas, keskeny harangtornyával, amelyen kereszt ragyogott a lenyugvó nap fényében. Egy pillanatra valami varázslat kerített hatalmába: mindezt régen ismerősnek, szívemhez közel állónak és drágának éreztem, mintha ugyanazt a tájat már láttam volna, valamikor gyermekkoromban.”³

Ebből a hosszú idézetből kitetszik, hogy itt szó sincs az öntudatlannak, lényünk homályos rétegeinek felszabadításáról vagy a beteges melankóliáról. A szubjektív belső élmények kerülnek ugyan előtérbe, ám nagyon pontosan indokolva, hogy a környező külső világ milyen jelenségei váltják ki őket. Tehát Mallarméval ellentétben Csehov megnevezi tárgyát, nemcsak céloz rá. Nem fogadja el, hogy „nem a dolgot kell festeni, hanem a hatást, amit a dolog kelt”.⁴ Csehovnál nincs titokzatosság, szubjektív sejtés. Az orosz író nem választja el a nyelv két funkcióját, mint a dekadensek és szimbolisták: a hétköznapi, amelyben a szó jelent valamit, s a szent költőit, amikor már feleslegessé válik; nem annyira az a lényeges, amit jelent, hanem amit általa megálmodnak. Csehovnál megmarad a konkrét valóság, lényeges a szó pontos szemantikai jelentése, ám az értelmi és érzelmi megfelelések teljes összhangja biztosítja a kívánt hatást. Ezért Csehov megnevezi tárgyát, ám olyan szavakat választ, amelyeknek szemantikai jelentése és hangzása kölcsönösen kiegészítik egymást, dallamuk és csengésük elmélyíti, gazdagítja értelmüket.

Ekképpen Csehov sokat kölcsönzött a szimbolistáktól, megmutatja az érzékelés és gondolatok színeinek és árnyalatainak sokféleségét. Szimbólumai polivalensek, de nem

³ CSEHOV: *A tokba bűjt ember*. Elbeszélések és kisregények 1895–1903. Budapest, 1975, Magyar Helikon, 80–81. *A mezzaninos ház*, ford. Devecseriné Guthi Erzsébet.

⁴ *Stéphane Mallarmé*. In: *A szimbolizmus*. A bevezető tanulmányt írta, a szövegeket válogatta: Komlós Aladár. Budapest, 1965, Gondolat, 106.

elvontak és elvonatkoztatottak, hanem konkrét tulajdonságok és megnyilvánulások megtestesítői, olyan jelek, amelyeknek tényleges körvonalaik vannak.

S ha a szépség keresése és újszerű megközelítése a szimbolista költészet egyik központi témája, akkor elengedhetetlen megemlíteni, hogy Csehov is hódol a szépség eszményének. Mallarmé azt vallja: „Csak egy dolog van, a szépség, s annak csak egy tökéletes kifejezése — a költészet.”⁵ Csehovot is megragadja a szépség fogalma, de jelentőségét nem szűkíti le, nem határolja el, hanem éppen kitágítja, az élet sokféleségének törvényei szerint értelmezi. Nemcsak a művészet szféráira vonatkoztatja, hanem azt szeretné, ha a mindennapi életet a szépség törvényei szerint formálnák, alakítanák. Csehov értelmezése szerint tartalmazza az erkölcsi kategóriákat is, mert csak az lehet szép, ami jó, tiszta és emberséges. Sőt az egyénin túl az egyetemest kutatja, az érzéki látszat mögötti eszmei lényegét.

Az idézett bevezető *A mezzaninos ház*ból tulajdonképpen hangulati expozícióként indítja el a cselekményt, mert az említett udvarházhoz kellett eljutnia a hősnek, hogy találkozzék azzal a két lánnyal, akik meghatározzák élete további alakulását.

„A fehér kőkapuban pedig, amely az udvarról a mezőre nyílt, a faragott orosz lányokkal díszített, ódon, erős kapuban két leány állt. Egyikük az idősebb — sápadt, karcsú, gyönyörű teremtés, egész kazalnyi gesztenyeszín haj, kicsiny dacos száj, szigorú arc-kifejezés, alig vett rólam tudomást; a másik azonban — az még egészen fiatalka volt, legfeljebb tizenhét-tizennyolc éves, szintén karcsú és sápadt, nagy szájjal, nagy szemekkel — meglepődve nézett rám, amikor elhaladtam előttük, valamit mondott angolul, és zavarba jött, nekem pedig úgy tetszett, mintha ezt a két kedves arcot már régen ismerném. És olyan érzéssel tértem haza, mintha valami szépet álmodtam volna.”⁶

A tájképfestő benyomásai meghittséget, meleget sugároznak, amely ellentétes saját környezetének sivárságával; vonzza az ódon park szépsége, de még inkább a két fiatal teremtés ragyogása. Hogy a találkozás milyen élményt jelent a hős számára, érzékelhető abból is, hogy a park és gyümölcsöskert bemutatásakor az „öreg, vén, kivénhedt, ódon” szavak variálása, ismétlése dominál, amelyeket felerősítenek a „tavalyi, elhanyagolt” jelzők, majd ez átvezet a gyermekkor felidézéséhez. Utána a találkozás a két lánnyal pedig a fiatalság, a kellemes meglepetés, az érdeklődés felébredésével már a jelenbe zökkent vissza, mintegy sugallja a szép előérzetét.

S valóban nem sok elbeszélése van Csehovnak, amelynek ennyire poétikus atmoszférája lenne. Pedig a szerelem születésén és érlelődésén kívül itt is két ellentétes életszemlélet és magatartásforma ütköztetésére kerül sor. Ebben a vitában a festészet társadalmi szerepe és a cselekvés jellegének és célszerűségének értelme áll a középpontban. A különös talán abban rejlik, hogy a festőművész a fiatalabb lányba, Zsenyába szeret bele, akinek még alakulóban vannak elképzelései a világ folyásáról, az ellenfél pedig Lida, a nagyon is határozott, nem is nőiesen viselkedő, komoly, kemény és céltudatos nővér. Ám Lida ugyanolyan fontosnak tartja az egészségház, iskolák, könyvtárak telepítését az orosz faluban, mint maga Csehov is saját gyakorlatában. Mégis úgy tetszik, hogy az író rokonszenve a tájképfestő oldalán áll, pedig a tanárnő elhivatottságával és önfeláldozó munkájával szemben nélkülözi az irányzatosságot.

⁵ Uo. 33, 186–187.

⁶ CSEHOV: *A mezzaninos ház*, 81.

Maguk a kortársak, de sok Csehov-kutató még napjainkban is kordokumentumnak tekinti az elbeszélést, amely az orosz századvég liberális fejlődési szakaszát ábrázolja. Az orosz értelmiség jelentős része ebben az időben a nép felemelkedését kórházak, gyógyszer-tárak, könyvtárak és iskolák alapításával akarta szolgálni anélkül, hogy intézményesen foglalkozott volna a népre nehezedő terhek könnyítésével, vagy egyáltalában feleszmélt volna, tudatosította volna a társadalmi rendszer igazságtalanságait. Eleinte a festő házigazdájával együtt látogat el az udvarházba, ahol az özvegy anya él két lányával. Az idősebb tanítónő, s nagyon büszke arra, hogy saját fizetéséből él. Lida lázas tevékenységet folytat, nincs egy szabad pillanata. A festő, aki első személyben, visszaemlékezésként meséli ezt a történetet, örömmel és fenntartás nélkül közeledik a Volcsanyinov családhoz: „Jól éreztem magam ebben az otthonos hangulatú, kellemes kis házban, ahol . . . a cselédek magázták, ahol – hála Lida és Miszusz jelenlétének – minden a fiatalság, a tisztaság, a becsületesség légkörét árasztotta.” Még azt is megjegyzi Lidáról: „Élénk, őszinte, lelkes leány volt, érdeklődéssel hallgattam, bár sokat és hangosan beszélt, – ezt talán az iskolában szokta meg.”⁷ Lida a hűgát még nem tartotta felnőttnek, az nem is vett részt a komoly beszélgetésekben, nagy, kíváncsi szemmel figyelt mindenre. Miszusznak becézték, mert kisgyermek korában így szólította nevelőnőjét, a Misst.

A festő úgy véli, hogy teljes tétlenségben él. Sokat sétál, figyeli a természetet, vázlatokat készít. A szembeállítás ezzel a motívummal kezdődik az elbeszélésben, mert házigazdája is állandó időhiányra és a kimerítő munkára panaszkodik, és Lidának sincs egy szabad perce sem. Ezzel ellentétben a festő saját szemlélődését teljes tétlenségnek nevezte. Ugyanígy Miszust sem kötötte le semmiféle tevékenység. „Egész nap a könyveket bújtá, mohó érdeklődéssel, s csak időnként fáradtnak, kábultnak látszó tekintetéből, arca gyakori elhalványulásából lehetett sejteni, mennyire kimerítette agyát az olvasás.”⁸ Kötetlenül, természetesen beszélgetett a művésszel, sok mindenről mesélt, sok mindenről érdeklődött. A hősré hatott a fiatal lány fogékonysága, először csak úgy tűnt, hogy „nélküle valahogy unalmas az élet”.⁹ A beszélgetések közben Lida alakja, közvetve vagy közvetlenül, mint hivatkozási pont mindig jelen van. Az anya és Miszusz is áradoznak róla, mást sem hallani: „A mi Lidánk remek ember”, „Lida kiváló ember”.

Lida viszont magabiztosan, leereszkedően beszél a festővel, nemegyszer veti oda neki: „Ez magát nem érdekli.” Nem meglepő, hogy a hős megfelelő következtetést von le: „Nem voltam neki rokonszenves. Nem szeretett, mert tájképfestő vagyok, és képeimen nem ábrázolom a nép szegénységét, és mert, véleménye szerint, engem közömbösen hagyott az, amiben ő olyan szilárdan hitt.”¹⁰ A hős viszont Lida természetén gondolkodva felidéz egy régi emléket: „. . . Egyszer a Bajkál-tó partján jártomban egy burját lány jött velem szemben, lovon, ingben, kék nadrágban: megkérdeztem tőle, eladná-e nekem a pipáját. Miközben erről tárgyaltunk, megvetően nézte európai arcomat, kalapomat, majd hirtelen megelégtelte a velem való beszélgetést, nagyot rikkantott és elvágtatott. Lida is pontosan ugyanígy megvetette bennem az idegent.”¹¹ Viselkedésével ezt nem fejezte ki,

⁷Uo. 83.

⁸Uo. 86.

⁹Uo. 90.

¹⁰Uo. 85.

¹¹Uo. 85.

de gyakran ismételte: „ez magát nem érdekli”, mintegy jelezve, hogy komoly beszélgetésre nem alkalmas a partner.

A hős efölötti ingerültségében minden apróságra figyelmes lesz: „... aki parasztokat kúrál, noha nem orvos, az becsapja őket, s ... könnyű jótévének lenni, ha az embernek kétezer gyeszatyina földje van”.¹² Máskor meg azt veszi észre, hogy „Lida éppen akkor érkezett haza valahonnan. A tornác mellett állt, kezében ostorral — a napfény beragyogta karcsú termetét, szép arcát —, és valami utasítást adott egy munkásnak. Két-három beteget fogadott, sietve és hangosan közölte velük mondanivalóját.”¹³ Lida viselkedése megzavarja a szép vasárnapot, amelynek ünnepélyességét mindenki úgy élvezte, egyszerre nyugtalansággal telik meg a légkör. Lida figyelmetlenségén, udvariatlanságán felháborodik a festő, és méltatlankodva megjegyzi: „Már miért ne érdekелhetne? ... Ön ugyan nem óhajtja tudni az én véleményemet, de biztosíthatom, hogy engem ez a kérdés élenként érdekel.”¹⁴

Evvel kitör a vihar, mindketten ingerültek, izgalmunkban sok a személyeskedés különösen Lida részéről, a festő pedig elképzeléseit úgy adja elő, hogy túlzásaival Lidát még inkább bosszantsa. Mivel ingerült emberekről van szó, tulajdonképpen nem is kell szó szerint értelmezni mindent, amit kijelentettek, bár a vita heve mindkettőjüket arra kényszeríti, hogy a magukban már régen kialakított meggyőződésüket mondják ki.

A festő úgy véli, hogy egyáltalán nincs szükség egészségügyi állomásra. Lida szintén ingerülten azt kérdezi: „Hát ugyan mire van szükség? Tájéképekre?” A válasz lakonikus: „Tájéképekre sincs szükség. Ott semmire sincs szükség.” Erre Lida fegyelmezve magát csendesen jegyezte meg: „Anna a múlt héten meghalt gyermekágyban, s ha lett volna a közelben egészségügyi állomás, életben maradt volna. A tájképfestő uraktól is elvárható, hogy erre vonatkozóan valamiféle álláspontjuk legyen.”¹⁵

„Nekem erre vonatkozóan nagyon határozott álláspontom van, biztosíthatom — feleltem neki, de ő újságja mögé bújt, mintegy jelezve, hogy mondanivalómat nem kívánja meghallgatni. — Szerintem az egészségügyi állomások, iskolák, könyvtárak, gyógyszerek a fennálló körülmények mellett csak az elnyomást szolgálják. A népet hatalmas lánc szorítja, önök pedig azt nem veszik le róla, hanem újabb láncszemekkel toldják meg; hát tessék, ez az én álláspontom.”¹⁶ A festő gondolatai a nép helyzetéről, naiv, utópisztikus álmódosása az egyenlőségről, a mindenki számára egyaránt kötelező fizikai munka hasznáról a hős nagyon is elvont gondolkodását jellemzik. Ám az elbeszélésben minden megnyilatkozás, közöttük a viták is, a mű összefüggésében kiegészítő jelentést nyer. Itt nemcsak az a lényeges, hogy Lida nyomós érveket sorakoztat fel, a művész pedig hosszasan fejtegeti elképzeléseit a társadalmi berendezésről, a nép felszabadításáról, amelyek lát-szatra a belenyugvást, az önáltatást, a lelkiismeret elhallgattatását célozzák.

Meghatározó ebben az elbeszélésben, hogy két művelt, jó szándékú ember visszavonhatatlanul szembekerül egymással, amikor a nép helyzetéről, az alapvető társadalmi kérdésekről kezdenek vitatkozni, a népről, amely nem is szerepel az elbeszélésben. Itt lénye-

¹² Uo. 85.

¹³ Uo. 88.

¹⁴ Uo. 92.

¹⁵ Uo. 92.

¹⁶ Uo. 92.

gében az a fontos, hogy az író szembeállítsa az egysíkú, rövidlátóan öntelt, önző gondolkodást a sokféle szempontot áttekintő, a realitásokat túlságosan is jól ismerő ember önkínzó lelkiismeretével, amely kiutat nem talál ugyan, de pontosan tudja, mi a rossz, ám nem ismeri fel megváltoztatásának lehetőségeit. Ezért nyugtalan, vívódó, kiegyensúlyozatlan és álmodozó a hős. Nem véletlen, hogy sok „szerintem”, „lehetséges” és feltételes mód tarkítja beszédét, míg Lida magabiztosan tanít, parancsol, kioktat. Magabiztosságát fokozza, hogy nem mernek neki ellentmondani, bizonyos értelemben még „Lidának és igazának kultusza” is jellemző a mezzaninos ház atmoszférájára. Igazának biztos tudata önkényessé és hatalmaskodóvá teszi, nem is az a lényeges, amit tesz, hanem a számára biztonságot nyújtó elfoglalt ember látszata. Érthető, hogy egyszer csak kitör belőle: „Jaj istenem, de hát valamit mégiscsak kell csinálni!”¹⁷ Majd nemsokára utána: „Hagyjuk abba a vitakozást, sosem fogunk megegyezésre jutni, mert én a legeslegtökéletlenebb kis könyvtárakat és gyógyszerházakat is, amelyekről az előbb olyan megvetően nyilatkozott, többre értékelem, mint a világ valamennyi tájképét.”¹⁸ Holott itt már egyáltalán nem a tájképek vagy az iskolák és könyvtárak elsőbbsége volt napirenden. A festő viszont elégedetlen önmagával, gyótródik, később már szégyelli is, amit mondott. Lida viszont „sohasem nyájaskodott, csak komoly dolgokról beszélt, élte a maga külön életét, és anyja meg hűga szemében ugyanolyan szent, kissé titokzatos személyiség volt, mint a matrózokében a tengernagy, aki mindig a kajütjében tartózkodik”.¹⁹

Az elbeszélő számára is problematikus lehet Lida alakja, és különösen a töprengő, vívódó művésszel összehasonlítva még inkább szembeötlő egyoldalúan kategorikus és türelmetlen volta.

Visszatérve az iskolák és a tanítónő helyzetére, érdemes utalni az egy évvel később (1897) megjelent *Szekéren* című elbeszélésre, amely a falusi tanítónő valóságos, nyomorúságos életét mutatja be. S mivel ismeretes, hogy Csehov szeret visszatérni ugyanahhoz a témához más és más megvilágításban, kiegészítve, továbbvive a már leírt gondolatokat, izgalmas felidézni *A honi fészekben* hősnőjének, Vera Kargyinának elmélkedését is. Vera szintén művelt, tanult, okos lány volt, három nyelven beszélt, és visszatérve falujába, nem találja a helyét. Szeretne tenni valamit, ám józansága nem engedi, hogy tanítson.

„Milyen nemes, szent, festői dolog lehet a népet szolgálni, felvilágosítani, szenvedését enyhíteni. De ő nem ismeri a népet. Hogyan férközzék hozzá? A nép idegen tőle, nem érdekli; utálja a parasztházak fojtó szagát, a kocsmai káromkodást, a mosdatlan gyerekeket, az asszonyok örökös panaszkodását betegségeikről. Mély hóban gyalogolni, fagyoskodni, aztán fülledt szobákban üldögelni és gyerekeket tanítani, akiket nem szeret – nem, inkább a halál! Meg aztán igazán komédia volna a parasztnak gyerekeit tanítani, ugyanakkor amikor Dása néni jövedelmet húz a kocsmából, és megbírságolja a parasztnak! Mennyit beszélnek iskoláról, falusi könyvtárakról, általános népoktatásról – de ha ismerősei, mindezek a mérnökök, gyári tisztviselők, hölgyek nemcsak színlelnének, hanem komolyan hinnék, hogy szükség van felvilágosodásra, akkor nem fizetnének a tanítóknak tizenöt rubelt, mint most, s nem ítélnék őket lassú éhhálálra. Az a sok beszéd iskoláról, tudatlanságról, mind csak arra szolgál, hogy túlharsogja a lelkiismeret szavát, mert hiszen

¹⁷ Uo. 94.

¹⁸ Uo. 97.

¹⁹ Uo. 89.

szégyellnivaló, ha az embernek öt vagy tízezer gyeszjatyina földje van, és nem törődik a néppel.” Vera Kargyina gondolatai szinte rímelenek a festőművész töprengéseire. „Nyescsapov doktorról például azt mondják a hölgyek, hogy jószívű ember, iskolát épített a gyára mellé. Igen ám, az iskolát a régi gyárpépület kövéből építette, valami nyolcszáz rubelért, a fölszenteléskor elénekelték tiszteletére a *Hosszú életet adjon néked az Urat*, de a részvényeiről bizonyosan nem mondana le, és az eszét bizonyosan nem járja meg, hogy a parasztok éppolyan emberek, mint ő, egyetemre kell őket járatni, nem pedig holmi siralmas üzemi népiskolákba.”²⁰ A parasztok gyógyítására Vera Kargyina pedig nem vállalkozik, az orvosi egyetemet meg nincs elég ereje elvégezni.

A *honi fészekben* e passzusa szinte kiegészíti a festőművész szavait arról, hogy „nem ábécére van szükség, hanem szabadságra, a szellemi képességek széles kibontakoztatására. Nem iskolák kellenek, hanem egyetemek.”²¹ S hogy milyen kicsinyes, jelentéktelen célt tűzött ki maga elé Lida, az kitetszik anyja mondataiból is, amit távollétében bizalmasan, suttogó hangon árul el Lidáról a számára rokonszenves festőnek: „Ilyet lámpással kell keresni, ámbár, tudja, kezdek kicsit nyugtalankodni miatta. Iskola, patika, könyvek: mindez nagyon szép, nagyon jó, de mire való túlzásba vinni a dolgot? Utóvégre már huszonnegyedik évében jár, ideje, hogy a saját sorsán is komolyan gondolkozzék. Mindig a gyógyszerek meg a könyvek, így aztán észre sem veszi, hogy eliramlik az élet . . . Férjhez kell mennie.”²²

Az iskolák és a műveltség helyzete az orosz faluban foglalkoztatta Lev Tolsztoj hőseit, Konsztantyin Levint is. Ő inkább közvetlen gazdasági szempontokat tart szem előtt, amikor az analfabetizmus felszámolása felvetődik a nemesség körében. Nem mérleget — mint Csehov hőse — szerteágazó összefüggéseiben az oktatásügyet mint a társadalmi visszasságok egyik láncszemét. Azonban az iskolák megítélésében az elmaradott orosz faluban sok a rokon vonás Tolsztoj és Csehov hőse között: „Ezt már egyáltalában nem értem — felelte Levin nekitüzesedve. — Hogy segítheti a népet az iskola, hogy anyagi helyzetén javítson? Az iskolák, a műveltség, azt mondja, új igényekre neveli. Annál rosszabb, hisz nem lesz tehetsége kielégíteni. Azt azonban, hogy az összeadás, kivonás meg a katekizmus mit segít, hogy anyagi helyzetén javíthasson, nem tudom felfogni.”²³ Nyilvánvaló, hogy sem Tolsztoj, aki maga is tanított a Jasznaia Poljana-i iskolájában, sem Csehov, aki Melihovóban és másutt is építtetett iskolákat, könyveket küldött szülővárosa, Taganrog könyvtárának, sőt még Szahalin szigetére a száműzöttek részére is, nem a műveltség, a kulturáltabb életmód terjesztése ellen volt. Tolsztoj ugyan a paraszti élet-szemléletben a szeretet és emberség egészségesebb magjait vélte megtalálni, Csehov viszont mindig a műveltség terjesztéséért szállt síkra. Akkor pedig mivel magyarázható az a kendőzetlenül megnyilvánuló ellenszenv, amelyet a szép Lida ellen táplál maga az író is, másrésről mivel indokolható nyilvánvaló rokonszenve az utópisztikus, romantikusan álmódó festőművész iránt? Nem furcsa-e, hogy az író objektív módszerétől eltérően egyszerre már szinte Tolsztojra emlékeztető határozottsággal és nyíltsággal deklarálja személyes érzelmeit? Ha nem az egész elbeszélés struktúráját tartanánk szem előtt, akkor való-

²⁰ CSEHOV: *A honi fészekben*. Ford.: Szöllősy Klára. In: *A tokba bújó ember*, 276–277.

²¹ *A mezzaninos ház*, 95.

²² Uo. 89.

²³ TOLSZTOJ: *Anna Karenina*. Ford.: Németh László. Budapest, 1952, 361.

ban magától értetődő dolog lenne eljutni ehhez az értelmezéshez. Ám a mű sokkal gazdagabban árnyalt, s nem a két szélsőséges álláspont elfogadásában vagy tagadásában rejlik az elbeszélés tanulsága.

A *mezzaninos ház* nemcsak egy ideológiai összecsapás története, hanem egy légiiesen szép szerelem ábrázolása is egyben.²⁴ A festőt nem a Lidával való szópárbaj csalogatja a régi, meghittent otthonos udvarházba, hanem egyre növekvő érdeklődése a fiatalabb leány, Miszusz iránt. Még ismeretségük kezdetén a még gyermeknek tekintett teremtés egyszer csak megkérdezi vendégüket: „A mi Lidánk remek ember. Ugye? . . . mondja maga miért vitatkozik vele mindig? Miért olyan ingerült vele? — Mert nincs igaza. Zsenya tagadóan rázta a fejét, és szemében könnyek csillantak meg. — Milyen érthetetlen ez! — kiáltott fel.”²⁵ A nagy összecsapás után Zsenya megvárta a távozó festőt, a párviadal végén már nem lehetett jelen, mert nővére elküldte; úgy vélte, hogy a művész szavai károsan hatnak a fiatal lányra. A parkban pedig váratlanul Miszusz magától, kérdés nélkül véleményt nyilvánít: „Én úgy látom, hogy magának igaza van.” Miszusz bája már eddig is nagy hatással volt a férfira, de csak ekkor eszmélt érzelmeinek erejére. „Szerettem Zsenyát. Talán azért szerettem, mert megvárta és elkísért, vagy mert szelíden és rajongva nézett rám. Milyen meghatóan gyönyörű volt sápadt arca, vékony nyaka, két vékony karja, törekenysége, tétlensége, olvasási szenvedélye! És szelleme? Az volt az érzésem, hogy nem mindennapi szellem: el voltam ragadtatva nézeteinek nagyvonalúságától, talán azért, mert ő másképp gondolkozott, mint a szigorú, szép Lida, aki nem szeretett engem. Én is tetsettem Zsenyának; mint művész, tehetséggel hódítottam meg a szívét, és most neki, csak neki akartam festeni . . .”²⁶ Ebben a vallomásban az érzelmi töltésen kívül érzékelhető a kölcsönös megértés, gyengédség, annak megsejtése, mikor kell a másinak segítséget nyújtani, esetleg csak egy biztató szóval vagy kézzszorítással. A szerteágazó érdeklődés, a valóság felfedezésének kíváncsisága, a tudásszomj, a természet különleges szépségének élvezete már indokolta a kölcsönös vonzalmat, amely a kritikus pillanatban elemi erővel tört fel mindkettőjükből és különös boldogsággal töltötte el a művészt, hiszen különösképpen, magányosnak tekintette önmagát, amíg nem találkozott Miszusszal.

Lidát statikusan ábrázolja az író, hiszen mindig „komoly”, „szigorú”, „szárazon veti oda” a szavakat, „gondterhelt” arccal jár. Vele ellentétben Zsenya arca csupa élet: „nagy szemével” beszélgető partnerének tekintetét keresi, „élénken beszél”, „mohón olvas”, „könnyedén elpirul”. Egész lényéből árad érzelmi gazdagsága, szellemének frissesége, lelkének fogékonysága. Lida egysíkú zárkózottságával szemben a nyílt szívű, természetes Zsenya a rokonszenvesebb. Vonzó, mert tud örülni, sírni, szenvedni, együttérezni. S talán, ami még ennél is lényegesebb, képes beleszeretni valakibe. Hiszen Lida miatt is azért aggódik az anyja, mert csak az „ügyekkel” foglalkozik. A művész házigazdája, Belokurov pedig földhözragadt, korlátolt asszony oldalán köt ki, akit talán nem is szeret, hanem hozzáfűzi a megszokás és unalom. A nő pedig, tíz évvel idősebb lévén, nem engedte el maga mellől, igényt tartott nemcsak barátságára, hanem birtokára és javaira is.

²⁴Erről a témáról, amelyre a Csehov-kutatók kevésbé tértek ki, szépen ír E. GASKIENĖ-ČERVINSKIENĖ litván kutató. „Дом с мезонином”. *Художественное единство целого в рассказе Чехова*. Literatura, XVI, 2 (Vilnius, 1975), 43–64.

²⁵A *mezzaninos ház*, 89.

²⁶Uo. 98.

Az ellentmondást nem tűrő, kategorikus Lidával, az unalmas Belokurovval és „hízalt libára” hasonlító barátnőjével szemben különös fény övezi Miszusz és a festő emberi közelségét, őszinte szeretetét. A művész boldog, mert képes teljes életét élni: „szívem csordultig telt gyengédséggel és nyugalommal, és elégedett voltam magammal, elégedett, mert lelkesedni tudtam, mert szerelemre lobbantam”.²⁷ Tehát Miszuszhoz hasonlóan nem zárkózik el az élettől, nem állít maga elé hamis korlátokat, hanem éli az ember természetes életét, s ezt tudatosítja is önmaga számára, ez még nála a művészi ihlet forrása is.

Miszusz nélkül viszont erre nem lenne képes. Miszusz a természetes, emberséges élet szimbóluma. Bevallja szerelmét anyjának és nővérének. Lida arra kényszeríti, hogy búcsú nélkül utazzék el. A festő hiába keresi másnap, Lida szárazon közli távozását. A csodálatos parkban találkozott két ember, megszerette egymást, és kénytelen volt elhagyni egymást, mert Miszusz búcsúsoraiban őszintén megírja: „Mindent elmondtam nővéremnek, s ő azt kívánja, hogy szakítsak Önnel. Nem lett volna erőm elszomorítani őt azzal, hogy nem engedelmeskedem. Adjon isten Önnek boldogságot, bocsásson meg nekem. Ha tudná, milyen keservesen sírunk, anyuska és én!”²⁸ Különös értelme van annak, hogy a szerelem akkor hal el, amikor legnagyobb a boldogság előérzete, amikor lebegő költőiség hatja át, megőrizve tisztaságát és fényét. Pszichológiailag mesterien komponálta meg az író, hogy a szerelmi vallomás azonnal a vita után következik, és Lida jelleme kiegészül még egy ecsetvonással, amely csak fokozza az iránta érzett ellenszenvet.

A fél lap terjedelmű epilógus szűkszavúan összefoglalja a szereplők további sorsát, megtudjuk, hogy Lida továbbhaladt útján, tanít, egy neki rokonszenves emberekből álló csoportot gyűjtött maga köré, és sikeresen tevékenykedik, Belokurov továbbra is gazdálkodik, birtoka már barátnője nevében van. A lényeges momentumok viszont nyitva maradtak, Miszusztól nem hallott többet a festő, és saját tevékenységéről sem nyilatkozik. Lassan elfelejti a „mozgalmass” nyarat, csak időnként, nagy néha „mikor festek, vagy olvasok, jut eszembe hirtelen, minden érthető ok nélkül, hol az a zöld fény az ablakban, hol saját léptem nesze a mezőn, éjszaka amikor mentem hazafelé szerelmesen . . . S mindenre még élesebben emlékszem azokban a percekben, amikor gyötrelmesen nehezedik rám a magányosság és szomorú vagyok; felkavarnak az emlékek, s lassanként azt az érzést keltik bennem, hogy ő is gondol rám, hogy vár, s hogy még találkozunk. — Miszusz hol vagy?”²⁹

Miszusz gyengéd, finom alakja időben eltávolodva elveszíti konkrét körvonalait. Eltűnik az élő Miszusz, a kedves gyenge lány, de mindjobban hatalmába keríti az olvasót mint az élet szépségének, tisztaságának és fiatalságnak a szimbóluma. Ehhez járul még, hogy a novella egyetlen figurája, akiről senki sem nyilatkozik ironikusan — Miszusz. Naivitása, csodálkozó szemei tanúsítják tisztaságát, érdeklődését, s nem elmarasztalólag hangzanak az elbeszélő részéről, hanem a benne rejlő nagyvonalúság megtestesítői. S az emberek nem felejtik el Miszuszt, mert a légies teremtés leghőbb vágyaikat és legszentebb törekvéseiket fejezi ki. Eme vágyakozás és álmodozás hangzik el utolsó akkordban: „Miszusz, hol vagy?”

* * *

²⁷ Uo. 99.

²⁸ Uo. 100.

²⁹ Uo. 101.

Ha csak az elbeszélés cselekményét tekintenénk, akkor úgy tetszik, hogy az belefér egy szokványos novella kereteibe. Két különböző szemléletű ember találkozik, összevitatkozik, majd elválnak útjaik; egy férfi rábukkan egy vonzó lányra, megszeretik egymást, de az okos, energikus nővér megakadályozza boldogságukat. Eleve nyilvánvaló, hogy az események két síkon peregnek. Ám a szerelmi vonal is három variáció kölcsönhatásában bomlik ki. Az iskolákról, könyvtárakról és festészetről szóló gondolatok a közvetlen és azonnal hasznot hozó rétegről a társadalom szociális berendezkedéséig és az ember benne megnyilvánuló magatartásáig terjednek, majd felemelkednek az elvont régiókba az igazság, az élet értelmének kereséséig, kutatva a filozófiai általánosítás lehetőségét. A pszichológiai és intellektuális momentumok ilyen mértékű halmozása, megtévezve az emocionális és tudati élményekkel, amelyek még sorsdöntővé is válnak a hősök életében, szétfeszíti a novella kereteit. Kornyej Csukovszkij azt írta egy helyütt Csehovról, hogy elbeszélései „zsugorított regények”.³⁰ S ha visszaemlékezünk *A mezzaninos házra*, akkor valóban el kell ismernünk, hogy más író keze alatt a festő, Lida, Miszusz és Belokurov történetéből egy többkötetes regény is kerekedhetett volna. Nem véletlen, hogy a legtöbb novellaelemzésben általában a három főszereplőről írnak, Belokurov és barátnőjének története jóformán elsikkad. Igaz, hogy más író ebből a témából különálló kisregényt készített volna. Csehov pedig ekkor már nem is gondolt arra, hogy nagyobb formátumú művet vagy regényt komponáljon. Viszont megalkotta a sajátos csehovi novellát, amelynek a mondanója nemcsak a cselekményt foglalja magába, hanem a felépítés ívét, a tettek és gondolatok kölcsönhatását. S ebben nem is lenne semmi új, ha a részletek nem játszanának olyan döntő szerepet a jellemek és magatartások motiválásában. Minden szó közvetlen, jelentése és hangzása egyidejűleg válik meghatározóvá, de ezenkívül a hősök mozdulata, arckifejezése, a nyílt és a rejtett ironia, a hangváltás összességéből bontakozik ki, ami tulajdonképpen tanúságtétel az emberről és az életről. Az író gondolatait nem a hősök mondják ki, hanem a hős valamilyen megnyilatkozásából kiindulva végigvonul az egész elbeszélésen és kibomlik a kontextusból, a struktúra ívéből, mindig megőrizve a harmóniát, amelyet a csehovi elbeszélés kimeríthetetlenége még mélyebb tartalommal tölt meg.

Az így létrehozott elbeszélési forma olyan „folyamatos”, mint az állandóan változó élet folyása. Csehov olyan esetet választ ki, ami magában foglalja a törvényszerűt, s éppen ezért úgy hat, mint az egyedül lehetséges, felcserélhetetlen és szükséges. S ilyen módon találta meg a mindennapi élet tovatűnő, állandóan változó momentumainak tipizálási lehetőségét, amely előtt a regény megállt. Tehette ezt azért, mert a 90-es évek Oroszországában olyan feszítőerők hatottak már, amelyek inspiráltak az intim történés társadalmi etikai és filozófiai indítékainak feltárására. S éppen ezért foglalja magába az objektív elbeszélési forma a szubjektív töltést is, amely lírai formában csupán átsejlik a jellemek objektív önfejlődésén, s amelynek megnyilvánulása a hol nyílt, hol finom ironia, a tartózkodó kitérő, a rövidre fogott, de páratlan mélységű líraiság.

A novella és a regény esztétikai viszonyát gyakran tanulmányozták már. Ezeknek a vizsgálódásoknak a során érdekes következtetésre jut Lukács György, amikor a novella és regény történelmi kölcsönhatásáról beszél. Lukács György Hegel műfajelméleti foglaimra támaszkodva azzal az igénnyel lépett fel, hogy a költői műfajok foglaimnak általános és esztétikailag időtlen értelmezését adja. Az elméleti, fogalomrendszeri szempontok ilyen

³⁰ К. ЧУКОВСКИЙ: *О Чехове*. Москва, 1967, 113.

esetben a történeti szempontok fölé kerekednek. S lényeges, hogy a vizsgálódások során kiindulópontul szolgáljon egy műfajelméleti fogalomrendszeri alap, amelynek segítségével viszonylag egyértelműen lehet a műfaji jelenségek között eligazodni. Ugyanakkor nem kevésbé lényeges azt is szem előtt tartani, hogy a műfaji jelenségek történetileg törvényszerűen változnak. Ilyen fogalomrendszeri megalapozottságból kiindulva Lukács Györgynek a novelláról szóló meghatározása kissé egyoldalúnak látszik: „... a novella vagy a valóság nagy epikai és drámai formák által történő meghódításának előfutáraként lép fel, vagy egy korszak végén mint utóvéd és végkicsengés. Tehát egy olyan időszakban jelentkezik, amikor a mindenkori társadalmi világ költőileg egyetemes meghódítására *még nem* kerülhet sor, vagy olyanban, amikor *erre már nincs* lehetőség... Boccaccio és az olasz novella ebből a szempontból a modern polgári regény előfutáraként jelenik meg... Másrészt a maupassant-i novella annak a világnak a zárósora, amelynek keletkezését Balzac és Stendhal, fölöttébb problematikus kiteljesedését pedig Flaubert és Zola ábrázolta.”³¹ Úgy tetszik, hogy ebben a fejtegetésben nagy szerepet játszik Lukács Györgynek az epika sajátosságait elemző, igen gyümölcsöző és a műfajelméleti kutatásokat megtermékenyítő gondolatainak helyenként kissé egyoldalú alkalmazása. Hiszen az irodalomtörténeti folyamat egésze s abban az egyes írók helyének meghatározása más jellegű következtetések levonására is készítenek. Maga az írói életmű a valóság elsajátítása során is változik, módosul, s a művészi megvalósítás is lehet sikeresebb és kevésbé meggyőző. A műfaji jelenségek pedig történetileg törvényszerűen változnak. Az ilyen változó műfaji szemléletet csak történelmileg változó, az új jelenségeket magába ötvöző műfajelméleti fogalomrendszerrel lehet nyomon követni és értelmezni. Éppen ezért Lukács György műfajelméleti fogalomrendszere a századforduló különböző irányzatokban gazdag, forrongó, alakuló, átmeneti műfajaira csak korlátozottan érvényes, mert benne a hagyományos realizmus koncepció dominál. Ez abból is adódik, hogy a novelláról szóló eszmefuttatásában az „elbeszélés” és „leírás”, az „intenzív totalitás” és „extenzív totalitás” túlfeszített szembeállítását helyezi előtérbe. Valószínűleg ezzel magyarázható az az elképzelése, amely szerint „a novella viszont nem tart igényt arra, hogy a társadalmi élet egészét ábrázolja, és még azt sem tűzi ki célul, hogy e teljességet egy alapvető és időszerű probléma szemszögéből tárja fel. Igazsága azon alapul, hogy egy – többnyire szélsőséges – egyedi eset, valamely meghatározott fejlődési fokán lehetséges, és pusztán lehetősége jellemző e társadalomra. Ezért lemondhat az embereknek, viszonylataiknak és azoknak a szituációknak a társadalmi geneziséről, amelyekben az emberek cselekszenek. Ezért a szereplők mozgatásához nincs szüksége közvetítésekre, és ezért lemondhat a konkrét perspektíváról is. A novelláknak ez a sajátossága persze Boccacciótól Csehovig végtelen benső változatossággal valósulhat meg, de mindenképpen ez a sajátosság teszi lehetővé, hogy történelmileg egyaránt felléphet a nagy formák előfutáraként és utóvédeként, egyformán lehet művészi képviselője annak, hogy a totalitás *még nem* vagy *már nem* ábrázolható.”³²

Ez a szemlélet az átmeneti kor jelenségeit elsősorban filozófiai-esztétikai szempontok szerint közelíti meg, ahol lényegében esztétikai érték kategóriák és értékítéletek érvényesülnek. Csehov valóban *már nem* a hagyományos realizmus törvényeit követi, s

³¹ LUKÁCS GYÖRGY: *Világirodalom. Válogatott világirodalmi tanulmányok*. Budapest, 1969, Gondolat Kiadó, II. kötet, 323.

³² Uo. 313–314.

annak értelmezése szerint nem is sorolható be vagy mérhető a tradicionális novella és a shakespeare-i vagy schilleri dráma mércéjével sem. Ezenkívül magával a totalitás fogalmával is óvatosan kell bánni; lényeges, hogy mikor jön létre a kiérlelt totalitás pillanata. A közbülső időszakokban is van lehetőség a valóság minél mélyebb ábrázolására, az intenzív totalításra, egy jelenség többszöri megközelítésével, újabb és újabb művekben, egy novellacsokorral vagy kötettel. Az ilyen jellegű ábrázolás sokszor mélyebb összefüggéseket világít meg és fog át, mint egy direkt módon szerkesztett regény. Annál is inkább, mert a regény sem képes minden esetben teljes totalitást adni. Ezt érzik maguk az írók is, s megszületnek az epilógusok, a párhuzamos regények (még Dosztojevszkijnél is), a regényciklusok. Ugyanakkor a kispikában is egyes típusok alkalmasabbak a lényeg bemutatására, mások pedig inkább a jelenség szintjén maradnak.

Lényeges momentum azonban még az is, hogy az európai irodalomban, például az oroszban és a franciában, a magyarban és a németben, az elbeszélés mindig a nagyepikai műfajjal együtt jelentkezett. Példázzák ezt a megállapítást Balzac és Turgenyev, Herzen és Flaubert, Mikszáth és Kosztolányi, de még Tolsztoj és Stendhal művei is. A német nyelvű irodalmakban Gottfried Keller, Theodor Storm, Wilhelm Raabe ugyancsak írt novellákat és regényeket is, majd Thomas Mann mindkét műfajban kiemelkedő műveket alkotott.

Valóban Boccaccio elbeszélései a modern európai próza első megfogalmazása, de különben a nagyepikai és kispikai műfajok párhuzamosan fejlődtek az európai irodalomban. Herzen a *Tolvaj szarkában* más oldalról, de nem kevésbé mélyen és pszichológiailag megalapozottan mondja ki az ítéletet a jobbágyrendszeréről, mint Goncsarov az *Oblomov*-ban. Ha még tovább folytatjuk az összehasonlítást, akkor arra is ki kell térni, hogy az „Oblomov álma” tulajdonképpen önálló része a regénynek, először mint elbeszélés jelent meg, s mégis a regény kulcsa. Turgenyev regényeiről pedig már régóta folyik a vita, hogy elbeszélés vagy regény legyen-e műfaji minősítésük. Ivan Iljics vívódásai nem kevésbé intenzíven tárják fel az élet értelmének keresését, mint Andrej Bolkonszkij és Konsztantyin Levin intellektuális drámái. Éppen ezért vitatható az esztétika és irodalomelmélet azon képviselőinek álláspontja, akik a novellát lebecsülik, vagy benne csak a nagyepikai formák felbomlásának s dekadenciájának a jeleit látják.

Mindehhez lényeges még hozzátenni a párbeszéd struktúraformáló jellegét. Tehát az „elbeszélés”, „leírás” kiegészül a dialógusokkal, amelyek a tizenkilencedik század negyvenes éveitől megújítják az orosz epikát. S könnyű lenne a kispróza és dráma kölcsönhatását innét eredeztetni. Erre készlet szinte Turgenyev gyakorlata is, ahol kart karba öltve formálódik az elbeszélés, a regény és dráma. Ám a puskinsi tradíció szem elől tévesztése hiányossá tenné vizsgálódásainkat. A *Borisz Godunov* formabontó mint dráma, majd ezt követik a felfokozott feszültséggel teli elbeszélések, közülük is a francia olvasót elsőnek meghódító *Pikk dáma*. Gogol is a *Pétervári elbeszélések* közben megkomponálja az orosz irodalom egyik legsikeresebb színművét, *A revizort*, s még a szenvedélyektől fűtött, lírikus hajlamú Lermontov is enged a dráma csábító hatásának, s majdnem egyidejűleg *A revizorral* megírja *Álarcosbál* című nem túlságosan népszerű, de irodalomtörténeti szempontból igen jelentős drámáját.

* * *

Ám az egy Turgenyevet kivéve meglehetősen nagy különbségek fedezhetők fel az orosz írók drámái és epikus művei között. Csehov pedig – s talán ez a legszembeötlőbb újítása – novelláiban kísérletezte ki drámáinak módszerét. Rendkívüli közelség fedezhető fel elbeszéléseinek világa és drámáinak atmoszférája között. Ezért is érzik olyan vonzónak a színházi és filmrendezők Csehov elbeszéléseit, különösen pedig amióta divatba jött a tévéjáték, Csehov az egyik legnépszerűbb szerző. Alkalmassá teszi a dramatizálásra az orosz író novelláit a jól felépített párbeszéd, amelyet szinte egyenesen bele lehet emelni a színmű szövetébe, amelybe a plasztikusan megrajzolt figurák eleven, lüktető életet lehelnek. S ha nyomon követjük a novellákat, majd mindegyikben megtalálható a drámai összecsapás, amely meghatározó egy ember egész életére vagy sorsának alakulására. Csehov hősei egyáltalán nem nagy formátumú emberek, sőt ellenkezőleg, nagyon is hétköznapi gondokba merülnek, túlságosan is nagy jelentőséget tulajdonítanak a miliő hatalmának. Nem démonok, de nem is angyalok, s a kiélezettség nélküli, drámaiatlan korszak felszíne alatt megfogalmazható és megfogalmazhatatlan drámaiság rejlik mindabban, amit mondanak, gondolnak, elképzelnek. A krízisek nem tudnak megoldódni és feloldódni, a válság szinte állandósul, mindenki szemben áll mindenkivel, a nagyívű drámai konfliktust sok apró összeütközés váltja fel, a cselekmény meg alapvetően a színpadok mögé szorul.

A *Sirály* kapcsolata A *mezzaninos ház* című novellával szembeötlő. Az első felvonás elején az író helyszínt magyarázó soraiban az áll: „Széles fásor, amely a nézőtől a park belsejébe, egy tó felé vezet.” A festő is fásoron, parkon át jut el a mezzaninos házig, amely ugyancsak egy tó partján épült. Itt is szerepel két fiatal lány, Nyina, a túlsó parton lakó földbirtokos lánya, aki színésznő szeretne lenni, és Mása, az itteni intéző lánya. A festő helyét viszont Trigorin, a neves elbeszélő foglalja el, aki Moszkvából Arkagyina színésznő meghívására érkezett az udvarházba, ahol bátyja, Szorin, a valóságos államtanácsos birtokán nyaral, és itt él Arkagyina fia, Treplev,³³ a kezdő író. Az alkotó egyéniség sorsa, a művészet minősége most az írók és a színészek magatartásában, vitáiban, kijelentéseiben bontakozik ki. Jelen van a falusi tanító (Csehov nem tudja megállni, hogy ne érintse az őt annyira izgató témát), a hatalmaskodó jószágigazgató, annak felesége és a orvos.

A *Sirály* Csehov darabjai közül az első, amely nyíltan deklarálja programnak is beillő elveit a drámaszerkesztésről. Egyik levelében azt írja: „Színdarabot írok, nem minden élvezet nélkül, bár sokat vétek a színpad törvényeivel szemben. Komédia, három nő, hat férfi szereplő, négy felvonás, tájkép (kilátás a tóra); sok beszélgetés az irodalomról, kevés cselekmény, öt pud szerelem.”³⁴

A tervezett három nő szereplőből négy lett. De a szerelem valóban át- meg átszövi az egész darabot. Nem szerelmi háromszög vagy négyszög szemlélői a nézők, hanem egész szerelmi láncolat tanúi. A színésznő, Arkagyina szereti Trigorint, az író, akit megejt Nyina Zarecsnaja fiatalsága, naiv lelkesedése, és rövid szerelmi kalandba

³³ Magyarországon, nem tudni miért, Trepljov néven honosodott meg a fiatal író. Pedig O. L. Knipper-Csehova és K. Sztanyiszlavszkij mindig Treplevnek ejtette nevét, valószínűleg még Csehovtól hallották így. A szovjet színpadokon is Treplev beszél, nálunk is korrigálni kell a tévesen meggyökerezett és elterjedt nevet.

³⁴ Csehov levele A. Sz. Szuvorinhoz Melihovóból 1895. október 21. (CSEHOV *Művei* 20 kötet, oroszul. Moszkva, 1949, XVI, 271.)

bonyolódik vele. Nyinát viszont Treplev, Arkagyina férfivá érett fia szereti, nem is akarja tudomásul venni Másának, az intéző lányának ragaszkodását. Mását pedig a tanító, Medvegyenko szereti. Az intéző felesége együttérez lányával, mert mindvégig a körorvosba volt szerelmes, és nehezen viselte el a korlátolt, lelketlen férje önkényét, az orvos viszont nem hajlandó elkötelezni magát senki mellett sem. Tehát a boldogtalan szerelem kínozza a szereplők többségét, és emiatt nemcsak szenvednek, de állandóan beszélnek is róla. Ez pedig lehetőséget ad a szerzőnek a párbeszéd újszerű felépítésére. Mindenki beszél saját érzelmeiről, ám ezzel továbbviszi a másik gondolatát, az egyik monológ átnő a másikba, azt keresztezi. Nem a mindenkit érdeklő, foglalkoztató témákról folyik a párbeszéd, hanem minden egyes szereplő saját érzelmeivel van elfoglalva, arra összpontosít, s a drámának ez a síkja szerteágazó monológgá olvad össze. Még bizonyos elfogultságot is kölcsönöz a szereplőnek. Például Nyina viszonyozza Treplev érzelmeit, amíg meg nem ismerkedik Trigorinnal. Arkagyina szereti Trigorint, és látva fia ellenszenvét barátja iránt, eleve előítélet vezérli Treplev írói próbálkozásainak és viselkedésének megítélésében.

Néhány hét múlva újabb levelében Csehov arról értesíti Szuvorint, hogy „... befejeztem a szindarabot. Forte volt a kezdet, a vége pianissimo, ellentétben a dráma művészet összes előírásaival. Elbeszélésre kerekedett.”³⁵ A darabban nagyon sok az utalás a korabeli művészeti életre, ám jelentőségük túllép annak határain. Treplev kijelenti, hogy „csak rutin és előítélet a mostani színház. Ha felgördül a függöny, és ezek a nagy tehetségek, a szent művészet papjai egy háromfalú szobában, esti világításban azt utánozzák, hogyan esznek, isznak, szeretnek, járnak az emberek, hogyan hordják kabátjukat; ha e bárgyú jelenetekből és mondatokból morált iparkodnak kicsikarni – azt a házi használatra szánt, közérthető, sekélyes morált; ha ezer változatban mindig ugyanazt, ugyanazt és ugyanazt találják elém – akkor én menekülök és menekülök, ahogy Maupassant menekült az Eiffel-toronytól, mert giccsességével majd szétnyomta az agyát.”³⁶ – Új formák kellenek. Új formák, és ha azok nincsenek, akkor inkább ne is legyen semmi.” És Treplev elkészíti saját színművét, amely új hangon szólal meg, felrúgja a korabeli színpad szabályait és kihívás Sardou, Scribe drámaival szemben is, nem beszélve a bulvárszerzők tisztavirágéletű színjátékairól.

Treplev darabja viszont felidéz egy korabeli szerzőt, akinek műveit Szuvorin fordította le és adta ki 1895-ben: Maeterlinck ismertté vált Oroszország-szerte. S bár Szuvorin célja a kötet előszavában az volt, hogy kipellengérezze a dekadenseket, Maeterlinckről megjegyezte, hogy drámái olyan hatást váltanak ki, hogy az ember libabőrös lesz olvasásuktól, a szánalom és szörnyűség együttesen pedig olyan benyomást kelt, mintha igazi, jól megkomponált drámát néznénk. Csehov állhatatosan javasolta Szuvorinnak, hogy színházában mutasson be végre egy újszerű drámát, és Maeterlinck *Les aveugles (Vakok)* című darabjára utalt.

1895. november 2-i levelében azt írta Szuvorinnak: „Miért nem igyekszik színházában bemutatni Maeterlincket? Ha én lennék az Ön színházának az igazgatója, két év alatt átalakítanám dekadenssé, vagy legalábbis igyekeznék azt tenni. Valószínűleg

³⁵ Uo. 285.

³⁶ CSEHOV: *Sírály*. In: *Színművek 1887–1904*. Budapest, 1973, Magyar Helikon, 335.

furcsa színháznak tetszene, de legalább lenne fizionómiája.”³⁷ Bizonyos stilizálási hajlam mindenestre felfedezhető Treplev részben előadott darabjában, mindenekelőtt a sok szóismétlésben („Hideg van, hideg, hideg. Üres minden, üres, üres. És szörnyű, szörnyű, szörnyű.”), amely olyan gyakori Maeterlincknél, s amely átszővi Treplev beszédmodorát is,³⁸ nemcsak a *Sirály* többi szereplőjének ellenkezését kiváltó s abbahagyott színdarabot.

A „furcsa”, csupán elkezdett és félbemaradt bemutató különböző, ellentétes véleményeket vált ki. Dorn, a körorvos töprengései a legérdekesebbek: „Nem tudom, lehet, hogy nem értek hozzá, vagy megőrültem, de ez a darab tetszik nekem. Van benne valami. Amikor ez a lány a magányról beszélt, meg amikor megjelent a sátán vörös szeme, megremegett a kezem az izgalomtól. Friss, naiv...”³⁹ Majd szembetalálja magát Treplevvel a szerzővel, s vele is kényszeredettség nélkül beszél, pedig dicséretében komoly figyelmeztetés is rejlik: „... Az elvont eszmék köréből merítette a tárgyát. Így is van helyén, mert a művészi alkotásnak mindig valamilyen nagy gondolatot kell kifejeznie. Csak az a szép, ami komoly... És még valamit. Műveiben világos és határozott legyen a gondolat. Tudnia kell, miért ír, mert másképpen, ha cél nélkül halad a festői úton, eltéved, és a tehetsége csak vesztébe sodorja.”⁴⁰

Az anya, Arkagyina, szinte ellenségesen fogadja a bemutatót, ő az oka annak, hogy az előadás félbeszakad, mert megjegyzéseivel sérti a kezdő író önértetét.

Különben figyelemre méltó, hogy Szorinnal és Dornnal mennyi mindenről beszélnek a szereplők. Sokszor nekik mondják el véleményüket, elképzeléseiket. Trigorin is a két idősebb férfi jelenlétében nyilatkozik Treplev darabjáról: „Mindenki úgy ír, ahogy akar, és ahogy tud.”⁴¹ A drámaszerkesztés szempontjából nem érdektelen az sem, hogy Treplev és Trigorin jóformán kerüli egymást. Miképpen vélekednek egymásról, azt mindig másnak mondják el. Pedig a Csehov-irodalomban állandóan visszatérő kérdés, vajon melyik pártján állt Csehov a két író közül, s általában Trigorint tartják rokonszenvesebbnek. Ugyanis Trigorin megnyilatkozásai közül jó néhány emlékeztet a Csehov leveleiből ismerős megfogalmazásokra.

Mindamellett ez a portré sem ilyen egysíkú. Treplev nagybátyjának így mutatja be őt: „Okos, közvetlen ember, tudod, egy kissé mélabús. Nagyon rendes. Még sokára lesz negyvenéves, de már híres, és torkig jóllakott mindennel... Ami az írásait illeti..., hogy is mondjam csak? ... kedvesek, tehetségesek..., de Tolsztoj vagy Zola után nincs kedvem Trigorint olvasni.”⁴²

Tehát Treplev egyáltalán nem vélekedik eleinte olyan elfogultan Trigorinról, mint abban a keserű szemrehányásban, amellyel anyját illette. Pedig Trigorin egyáltalában

³⁷ Csehov levele A. Szuvorinhoz Moszkvából 1895. november 2. (CSEHOV *Művei* 20 kötet, oroszul. Moszkva, 1949, XVI, 275.)

³⁸ A szóismétlések szerepéről a szimbolista drámában KOMLÓS ALADÁR ír *A szimbolizmus* kötet bevezető tanulmányában. (Budapest, 1965, 70–72) és N. A. KOVARSZKIJ *A Sirály hősei* c. cikkében (*Страницы истории русской литературы*. Москва, 1971. Н. А. КОВАРСКИЙ: *Герои „Чайки”*, 193.)

³⁹ CSEHOV: *Sirály*, 349.

⁴⁰ Uo. 349–350.

⁴¹ Uo. 345.

⁴² Uo. 336.

nem színes egyéniség. Megnyilvánulásai eléggé prózaiak, még a lendület is hiányzik belőle. Nem olyan tisztességes, mint ahogyan Treplev feltételezte róla, inkább hiú, puhány, önző. Mindezt azonban a tapasztalatlan fiatal lány nem veszi észre. Nyina olvasta, ismeri Trigorin elbeszéléseit, nem is annyira a férfiba lesz szerelmes, hanem rajongással teli álmaiba, amelyek vidéki magányában érlelődtek a hírnév, a tehetség megtestesítőjéről. Sztanyiszlavszkij először nagyon elegáns fehér öltönyben és divatos nyári cipőben játszotta el Trigorin szerepét. Amikor Csehov meglátta a színdarabot, megdicsérte játékát, csupán azt jegyezte meg: „nem az én figurámat játssza. Én nem ezt írtam.” A rendező kérdésére, hogy mi a baj, csak annyit volt hajlandó válaszolni, hogy Trigorin „kockás nadrágban jár, lyukas lábbeliben”.⁴³ Jóval később jött rá Sztanyiszlavszkij arra, hogy Nyina alakjára mennyire jellemző: el van ragadtatva attól, hogy személyesen is megismerkedhet egy híres emberrel, sőt attól még inkább, hogy az még fel is figyel rá. Ez már elég ahhoz, hogy elfeledkezzék a kockás pantallóról, a kitaposott cipőről, a könnyfacsaróan bűdös szivarról. S Trigorin vonzza, sőt tetszik neki. Szimpatikus, hogy érdeklődő, őszinte, nincs benne semmi nagyképűség. Nyina zavarba jön, amikor bemutatják neki Trigorint, de hamar felenged, mert közvetlenül lehet vele beszélgetni; mesél arról, hogy szeret horgászni, mennyire élvez a természet szépségét. Bizonyos csalódást is okoz a lánynak, hogy a híres emberek nem büszkék és megközelíthetetlenek, hanem nevetnek, mérgelődnek, kártyáznak és sírnak, mint bárki más. A második felvonásban Nyina és Trigorin beszélgetésében Trigorin inkább hétköznapi emberként elmélkedik életéről, az alkotás örömről és nehéz perceiről. Igyekszik szétoszlatni Nyina álmait a dicsőségről, hírnévről, lelkes elképzeléseit a művész boldog, derűs útjáról. Kijelentései kimondottan prózaiak. Kivétel talán csak az a néhány sor, ami a beszélgetés hevében vallomásként hat: „Én sose tetszettem magamnak. Nem szeretem magam mint író. És ez a legnagyobb baj, hogy valami kábulatban vagyok, és gyakran magam sem értem, amit írok . . . Szeretem ezt a vizet, a fákat, az eget, érzem a természetet – szenvedélyt kelt bennem, ellenállhatatlan vágyat arra, hogy írjak. De hát én nemcsak tájképfestő vagyok, hanem állampolgár is, szeretem a hazámat, a népem, érzem, hogy – ha író vagyok – kötelességem a népről, szenvedéseiről, jövőjéről, a tudományról, az emberi jogokról s a többiről beszélni; beszélek is mindenről, de sietve, mert mindenfelől dühösen ösztökélnek, én meg ugrálok ide-oda, mint a kutyák üldözte róka, látom, hogy az élet és a tudomány mind előbbre és előbbre halad, én meg egyre jobban és jobban elmaradok, akár az a paraszt, aki lekésett a vonatról, és végül is azt érzem, hogy jó tájképeket tudok festeni, de minden másban hamis vagyok, hamis a csontom velejéig.”⁴⁴

Sokan úgy vélik, hogy ez a monológ híven fejezi ki Csehov személyes érzelmeit. Pedig Csehov még 1888-ban, Szuvorinhoz írott egyik levelében megjegyezte: „. . . Nagyon rossz, ha a művész olyasmibe vág bele, amihez nem ért . . . Csak az beszélhet arról, hogy a művész érdekkörében nincsenek kérdések, csak csupa válaszok, aki sosem írt és nem volt dolga típusokkal. A művész megfigyel, kiválaszt, megsejt, komponál, s ezek a cselekedetek maguk is elvileg feltételezik a kérdések létezését; ha már a

⁴³ К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: *А. П. Чехов в Московском Художественном театре*. В кн.: *Чехов в воспоминаниях современников*. Москва, 1952, 312–313.

⁴⁴ *Sirály*, 365.

kezdetben sem tesz fel magának kérdést, akkor nincs mit megoldjon, nincs mit kiválasszon... éppen azért, ha bármelyik író azzal kérkedik nekem, hogy előre átgondolt szándék nélkül, csupán az ihletére hallgatva ír regényt, bizony örülnék nevez-ném.”⁴⁵ Tehát Csehov álláspontja sem Trigorin, sem Treplev gondolataiban, meggyőző-désében nem ölt testet. Szembenállásuk nem igazi drámai konfliktus, valószínűleg ezért is nem kerül sor kettőjük között nyílt összeütközésre. Mindenesetre ellentmondásuk elősegíti az atmoszféra vibrálását a darabon belül. Kettejük vívódásából rajzolódik ki az a bizonyos írói magatartás, amely Csehovot annyira foglalkoztatta a 80-as évek végén és a 90-es évek elején, de amely a *Sirály* írásakor már tudatos ars poeticává kristályoso-dott ki.

Ilyen szempontból rendkívül meggyőző és vonzó Treplev töprengése a negyedik felvonásból: „Olyan sokat beszéltem az új formákról, és most azt érzem, apránként a rutinba süllyedek. (Olvassa) Azzal kezdem, hogy a hőst az eső zuhogása ébresztette fel, a többit meg kihúszom. A holdvilágos este leírása hosszadalmas és mesterkélts. Trigorin kidolgozta, hogy kell, mint kell; neki könnyű. Nála megcsillan egy eltörött üveg nyaka a gáton, ott feketélik a malomkerék árnyéka — és máris kész a holdas éj. Nálam meg: repeső fény, halkan sziporkázó csillagok, távoli zongorahang, amely elhal a csendes, illa-tos levegőben... Ez kínos... Igen, mindinkább arra a meggyőződésre jutok: nem az új vagy a régi forma a fontos, hanem az, hogy írjon az ember, ne törődjön semmiféle formával, csak írjon, mert szabadon árad a lelkéből az írnivaló.”⁴⁶

Ebben a változásban, amely végbement Treplevben és végbemegy Nyinában, érzé-kelhető az író szemérmesen megnyilvánuló rokonszenve. Ugyanis Arkagyina és Trigo-rin nem változnak meg a darabban, jellemük statikus, gondolkodásmódjuk mindvégig azonos.

A *Sirály* négy felvonása két évet fog át. Az első három néhány nyári nap lefor-gása alatt játszódik le, a negyedik két évvel később egy nap alatt. Sok kis és nagy bonyodalom bontakozik ki az első három felvonásban. Nem lehet őket cselekmény nél-külinek tekinteni. Úgy tetszik, a struktúra specifikumát inkább úgy lehetne meghatá-rozni, hogy elindul a cselekmény, amely sok szálon gombolyodik: Nyina szakít Treplev-vel darabjának bukása után, és beleszeret Trigorinba, Trigorin elkezd érdeklődni Nyina iránt, de győz Arkagyina és elviszi Trigorint. Otthagyja fiát, bátyját szép szavak és jókívánságok garmadával, de tényleges segítség nélkül. Mása, az intező lánya elhatá-rozza, hogy reménytelen szerelmét kitépi szívéből, s férjhez megy a tanítóhoz, aki éppen úgy, mint Mása és a nagybácsi, Szorin, témát ajánl Trigorinnak irodalmi mű meg-alkotására: Medvegyenko, a szegény tanító saját keserves életéről, Mása egy reménytelen szerelemről, Szorin pedig — idős kora ellenére — egy emberről, aki egész életében csak készülődött valamire, „csak akart”. Bár úgy tetszik, az sem véletlen, hogy a javaslato-kat eleinte Trigorinnak teszik, majd Treplev kapja az ajánlatot.

Hiába kereste meg Nyina Trigorint és hiába szült neki gyereket, Trigorin mégis visszatért Arkagyinához. Mása érzelmei sem változtak meg, hiába ment férjhez Medve-gyenkóhoz, bár gyermeke is van, mégsem tudta feledni Treplevet, még mindig abban

⁴⁵ Csehov levele A. Sz. Szuvorinhoz Moszkvából 1888. október 27. (A. P. CSEHOV *Művei*. IV. *Színművek, Egyéb írások, Levelek*. Budapest, 1960, 1012.)

⁴⁶ *Sirály*, 396–397.

reménykedik, hogy ha férjét áthelyezik és elutaznak, akkor majd sikerül eltemetni szerelmét. Dorn éppenúgy független, mint eddig, de éppen olyan gyakran vendégeskedik Szorin házában, ahol az intéző is ugyanaz.

Csak Treplev és Nyina sorsa alakul át. Treplev ismertté vált, annak ellenére, hogy eredményei nem váltanak ki egyöntetű tetszést. Az intéző Arkagyinának megjegyzi: „Az újságok nagyon szidják.” Trigorin ehhez fűzi hozzá: „Nem sikerül neki. Sehogy sem találja meg az igazi hangját. Van benne valami furcsa, meghatározhatatlan, ami néha már a lázalomhoz hasonlít. Egyetlenegy élő alakja sincs.”^{4 7} Ismét az orvos tesz tanúságot a mélyebb művészi érzékenységről: „Én pedig hiszek Konsztantyin Gavrilicsben. Van benne valami! Van benne valami! Képekben gondolkozik, színesek, találóak az elbeszélései, én nagyon átérzem őket. Csak az a kár, hogy nem lát maga előtt határozott feladatot. Benyomást kelt az emberben, de semmi mást, márpedig a pusztá benyomással nem érünk messzire. Örül Irina Nyikolajevna, hogy író a fia?” A válasz rövid és precíz: „Képzelve el, én még nem is olvastam. Sosem érek rá!”^{4 8}

Trigorin a lehető legsablonosabb irodalmi fordulatokat használja. Magában a drámában kétszer is elhangzik ez a vélemény, amely a korabeli orosz sajtóban egyértelműen pejoratív volt, ha a modern törekvéseket magáévá tevő íróról jelent meg recenzió. Nyina is még a sikertelen bemutató előtt mondja Treplevnek: „A maga darabjában nehéz játszani. Nincsenek benne élő emberek.”^{4 9} Tehát az orvos meglátásai és Treplev töprengései között sokkal több a rokon vonás; amit Dorn hiányol Treplev írásából, azzal tisztában van maga az alkotó is. S ezért a fiatal író vívódása egyben művészi fejlődését is tanúsítja. Különösen, ha ehhez még hozzáfűzzük azt is, hogy végig falun él, kínozza a valódi, mozgalmas élet hiánya, a friss élmények hatékony kezdeménye, amire viszont nincs lehetősége. Hasonló gondolatok valaha Csehovot is hatalmukba kerítették. 1891. október 19-én Szuvorinnak ír erről: „Ha orvos vagyok, akkor betegekre és kórházra van szükségem; ha író, akkor a nép között kell élnem . . . Legalább egy darabka társadalmi és politikai életre van szükségem, legalább egy kis darabkára, ez az élet viszont a négy fal között, természet nélkül, emberek nélkül, hontalanul, egészség és étvágy nélkül – ez nem élet, . . . ez semmi.”^{5 0} Csehov erőt vett magán, leküzdötte a kiúttalanságot, Melihovóban mint író és mint orvos is aktív tevékenység részese. Hőse ellenben nem talál rá a helyes útra, talán a legfájdalmasabb számára, hogy Trigorin, akit nem tart nagyra sem mint író, sem mint embert, képes volt létrehozni egy specifikus írásmódot, s éppen a természetábrázolásban, amely számára is elérhető lenne, hiszen állandóan ott él a csodálatos tó partján.

Különben e helyütt Csehov felhasználta még egészen fiatalon kialakult elképzelését. 1886. május 10-én írta Alekszandr bátyjának, aki abban az időben novellairással próbálkozott: „Nézetem szerint a természetleírásokat rendkívül rövidre kell szabni, és csak à propos-szerűek lehetnek. Az ilyen kitételeket: »A sötétedő tenger hullámaiban fürdő, lebukó nap vérvörös arannyal öntötte el a tájat« és a többi. »A víz felszíne

^{4 7} Uo. 394–395.

^{4 8} Uo. 395.

^{4 9} Uo. 338.

^{5 0} Csehov levele A. Sz. Szuvorinhoz Moszkvából 1891. október 22. (CSEHOV *Művei* 20 kötet, oroszul. Moszkva, 1949, XV, 255.)

felett repdeső fecske vidáman csivített«– az ilyen közhelyeket ki kell dobni. A természetleírásoknál az apró részleteket kell megkapni, és úgy csoportosítani őket, hogy ha olvasás közben az olvasó behunyja a szemét, azonnal előtűnjön a kép. Így például holdvilágos éjszakát kapsz, ha leírod, hogy a malom gátján ragyogó csillagként tündököltek az eltört üveg szilánkjai, és mint golyóbis gördült tova egy kutya vagy egy farkas árnyéka és így tovább. A természet életre kel, ha nem veted meg, hogy a jelenségeit emberi tulajdonságokkal hasonlítsd össze...»⁵¹ Csehov maga is felhasználta az ilyen jellegű ábrázolásmódot; bizonyítja ezt *A farkas* meg *A diák* című novella is.

Saját írói gyakorlatából Csehov még valamit kölcsönzött hőseinek: Trigorin minden jelentősnek tetsző mozzanatot felvés jegyzetfüzetébe. Legyen az egy érdekes megjegyzés, valamilyen különleges virágillat, szokatlan formájú felhő, nem mindennapi esemény, amely majd életre kelhet más-más formában egy későbbi műben. Csehov jegyzetfüzeteiben sok találó jellemzést, kifejezést, fordulatot találunk, de műhelytitkait az orosz író nem vitte a nyilvánosság elé, hőse pedig szinte tetszeleg megfigyeléseivel még a Nyinával folytatott beszélgetés közben is. Első pillanatban úgy tűnik, hogy a vonzó, szép és friss fiatal lány érdekli, de hamarosan kiböki: „Aligha találkozunk még valaha is. Pedig sajnálom. Ritkán találkozom fiatal lányokkal, fiatalokkal és érdekesekkel, már elfelejtettem, és nem is tudom világosan elképzelni, hogy érzi magát az ember tizen-nyolc-tizenkilenc éves korában, ezért aztán rendszerint hamisak a regényeimben és elbeszéléseimben szereplő fiatal lányalakok.” Nyina kérdésére: „Mit ír?” – a válasz kendőzetlenül egyenes: „Csak úgy jegyezgetek... Eszembe ötlött egy téma... (Zsebre teszi a könyvecskét) Egy kis elbeszélés témája: egy tó partján gyermekkorra óta ott él egy fiatal lány, olyan, mint maga: szereti a tavat, akár a sirály, és boldog és szabad, akár a sirály. De véletlenül jött egy ember, meglátta, és unalmában elpusztította, mint ezt a sirályt.»⁵² Tehát Trigorin számára Nyina afféle irodalmi „nyersanyag”.⁵³ Mindent céltudatosan emészt meg, kíváncsisága elsősorban szakmai érdeklődés. Ábrázolásában bizonyos embertelen, sőt kegyetlen vonás mutatkozik meg, az életet csak témák tárházának tekinti, eljövendő irodalmi alkotások alapjának. Nyugodtan éli le életét, felesleges izgalom, idegeskedés nélkül, úgy hagyja el Nyinát is, úgy tér vissza Arkagyinához, a fellobbant szerelemből emlékében csak az elbeszélés ötlete marad meg, s nem kétséges, azt formába is önti, céloz is rá a darab végén, amikor a sirályra, amelyet Treplev lőtt le, és helyezett Nyina lábaihoz, már nem is emlékszik. Tehát nyomon követhető, milyen ellentét feszül a két író között, ha a színpadon jóformán nem is találkoznak, nem is beszélnek egymással. Fokozza a hőfokot magatartásuk szembeállításuk. Világossá válik, hogy ellenszenvük nem az irigység, a hírnév áhításának következménye, nemcsak különböző, jól átgondolt alkotói elvek szembesítése, hanem az emberség és felelősségérzet ütköztetése is a lagymatagsággal, amely már a közömböséget előlegezi. Trigorin Arkagyinának be is vallja gyengeségét: „Nekem nincs saját

⁵¹ Csehov levele Al. P. Csehovhoz Moszkvából 1886. május 10. (A. P. CSEHOV művei. IV. Budapest, 1960, 941–942.)

⁵² *Sirály*, 361, 366.

⁵³ Ezt a kifejezést Z. Papernij is használta a *Sirályról* készült kismonográfiájában. Bár vélekedése Trigorinról kedvezőbb, Treplevről pedig elmarasztalóbb. З. ПАПЕРНИЙ: „Чайка” А. П. Чехова. Москва, 1980, 53.

akaratom... Sohasem is volt saját akaratom... Bágyadt vagyok, puhány, mindig engedelmes – hát hogy tetszhet ez egy asszonynak?”⁵⁴

A sirály motívuma ötvözi egybe a törekvések, elképzelések sokaságát. Szimbolikusan testesíti meg sajátos, áttételes formában a szerelem és a művészet témáját, amelyek állandóan keresztezik egymást a darabban. S a sirály motívuma annyiban is újszerű, hogy elejétől végéig átszövi jelenlétével a drámát. A sirály jelenléte egyben lehetővé teszi, hogy ne legyen főhőse a színműnek, teljesen szerteágazó, több síkon haladó cselekményt fogjon át. A sirály szimbóluma eleinte bántóan szokatlan, sőt érthetetlen volt. Nem véletlenül írták le 1896-ban az orosz Színházi Irodalmi Bizottság jegyzőkönyvében, hogy „ha nem lenne ez a sirály, attól a komédia nem változnék, s lényegében semmit sem veszítene”.⁵⁵

Csehov amikor csökkenti a cselekmény dinamizmusát, ugyanakkor új dimenziót is visz az események kibontakozásába, amely mindent átít, s sajátos poétikus csomópont szerepét tölti be. Nem párhuzamosan van jelen a sirály motívuma, hanem sajátos kulmináció érlelődését és feszülését jelzi. Treplev Nyina lábai elé tesz egy sirályt megjegyezve: „Voltam olyan aljas, hogy lelőjem ezt a sirályt... Nemsokára ugyanígy megölöm magamat is.”⁵⁶ Nyina elhidegülése Treplev iránt is így nyilvánul meg: „Úgy sejtem, ez a sirály is szimbólum, de bocsásson meg, nem értem... Én túlságosan egy-szerű vagyok ahhoz, hogy megértsem magát.”⁵⁷

A sirály jelképe ezután többször jelenik meg a részletekben, ismétlésekben. Két év múlva Nyina a sok viszontagság után visszatér a tóhoz, nem tud szabadulni az emlékektől, meglátogatja Treplevet, aki továbbra is szereti, vágyik barátságára. Nyina itt már átérzi, hogy megbántotta a férfit és vall neki életéről, átélt szenvedéseiről: „Én sirály vagyok... De nem! Színésznő vagyok. No igen!... Én sirály vagyok. Nem, nem az... Emlékszik: lelőtte azt a sirályt? Véletlenül jött egy ember, meglátta és unalmában elpusztította... Egy kis elbeszélés témája... De nem erről van szó...”⁵⁸

A szomszéd szobában lottóznak, mindenki ott van, közben az intéző megjegyzi Trigorinnak, hogy amikor Treplev lelőtte azt a sirályt, „ön megbízott, hogy tömessen ki”.⁵⁹ A válasz: „Nem emlékszem rá... Nem emlékszem.”⁶⁰ Közben Mása rendszeresen bemondja a lottószámokat, ami egészen különleges ritmust ad a beszélgetésnek, pattogásukban lappang a feszültség. Majd az intéző ismét emlékezteti Trigorint, megmutatva a kitömött madarat, Trigorin reakciója ismét csak „Nem emlékszem!... Nem emlékszem!” Viszont Mását, boldogtalanságát, gyöttrődését nem felejtí el. Valamiféle szimbolikus értelmet rejt magában az is, hogy a feketében járó, tubákot szippantó és a pohárszéknél kortyolgató Mására emlékszik, a sirály, a hófehér madár pedig a feledésbe merül. Talán azért is, mert zavarja lelkiismeretét, hogy megakadályozta szabad szárnyalásában és elősegítette bukását. Így a tóparti történet már a sirály nélkül lesz elbeszélé-

⁵⁴ *Sirály*, 379.

⁵⁵ Ez az igen jelentős megállapítás Csehov harminckötetes műveinek jegyzeteiből kimaradt. (CSEHOV *Művei és Levelei* 30 kötetben, oroszul. Moszkva, 1978, XIII, 364–365.)

⁵⁶ *Sirály*, 360.

⁵⁷ Uo. 360.

⁵⁸ Uo. 401.

⁵⁹ Uo. 395.

⁶⁰ Uo. 396.

sének témája. S ennek a mondandója azt is kifejezi, hogy a művész és ember nem két egymástól függetleníthető lény. Ilyen szempontból Treplev jobban vizsgázott, mint Trigorin, akinél a művész mindig háttérbe szorította az emberi kvalitásokat.

Szerkezetileg az első felvonás kulminációs pontja Treplev és Nyina beszélgetése, a negyedik felvonásé már megváltozott helyzetben ugyancsak Treplev és Nyina párbeszéde. Nyina itt már ért mindent, nem hivatkozik egyszerűségére, sőt felidézi a sirály motívumát, önkéntelenül eszünkbe juttatva Bálint György sorait a sirályokról: „... itt vannak néha, mintegy átutazóban, leereszkedően, hozzáférhetetlenül... Szinte mozdulat nélkül lövellik magukat a mélybe és a magasba, mialatt mi egy síkban élünk, kapkodóan és ingerülten. Bennük minden szép és harmonikus...”⁶¹ Talán ez a gondolat fejezi ki teljes egészében, hogy miért lett Treplev öngyilkos a Nyinával történt beszélgetése után. Az ráébresztette arra, hogy benne nincs elég kitartás, megingott tehetségében is, szerelmét sem nyerte vissza, a régi szép nyár emléke csak mélyítette sóvárgását... Nyina viszont megedződött, megtanult tűrni, nem tört meg, egyéniség lett, már nem a hírnév, dicsőség vonzza, hanem a hivatása, abban való hite.

A drámában nem egyszerűen a sirály jelképe lényeges, hanem az, hogy bizonyos szimbólumrendszerre épül. Az első felvonás Mása megjelenésével kezdődik, a tanító érdeklődik: „Miért jár mindig feketében?” A válasz egyhangú: „Az életemet gyászolom. Boldogtalan vagyok.” Majd megjelenik Nyina hófehérben, ilyen a színpadi öltözete is, ám a felvonást Mása és a körorvos beszélgetése zárja, témája ismét a boldogtalanság és szenvedés. A második felvonás elején Mása és Arkagyina Maupassant *A vízen* című művéből olvas fel, témája a férfi és nő kapcsolata, pontosan: „ha egy nő egy íróat akar rabul ejteni...” Ekkor toppan be Nyina, s az elhangzott idézet már mindhármut érinti, de Trigorin és Nyina meghitt beszélgetésével fejeződik be. Erre rímel a harmadik felvonás, amelyben ismét Mása vall Trigorinnak reménytelen szerelméről, de Trigorin és Nyina egymásra találásával ér véget. Két év múlva a negyedik felvonásban változatlanul Mása áll a központban, mindenképpen Treplev közelében akar maradni. A végén pedig megjelenik Nyina, már nem könnyű fehér ruhában, hanem télies köpenyben. Tehát a színdarabban teljes összhang van az érzelmek, színek, irodalmi utalások között. Mindez fokozza a drámai töltést, szinte felhevíti az atmoszférát, s a színpad mögötti cselekmény kisugárzása a színpadon is árad közvetlen érzelmi felfokozottságával.

A sirály különböző szituációkban újra meg újra felbukkan, összekapcsolja az egymást váltó különféle helyzeteket, sajátos értelmi és érzelmi magot takar, ami a cselekmény helyett dominál. Tagadni benne a cselekmény szerepét szintén egyoldalú dolog lenne. Hiszen a darab megőriz valamit a hagyományos színjátékok elengedhetetlen összeütközéseiből is, például Arkagyina és bátyja között. Arkagyina és fia között is kirobban a konfliktus, amelyben egyrészt megmutatkozik Treplev elfogultsága, másrészt a fiatalos, önző, csak magával foglalkozó anya egoizmusa, bár az összecsapás elsősorban anyjának barátja, Trigorin miatt tör ki.

Arkagyina: Te kéjelegsz abban, hogy kellemetlenségeket mondasz nekem. Én tisztelem-becsülöm ezt az embert, és kérlek, hogy az én jelenlétemben ne mondj rosszat róla.

⁶¹ BÁLINT GYÖRGY: *Sirályok*. In: *A toronyőr visszapillant. Cikk, tanulmányok, kritikák*. Budapest, 1976, II. kötet, 212.

Treplev: Én meg nem tisztelem. Azt akarod, hogy lángésznek tartsam, de bocsáss meg, hazudni nem tudok – én utálom a műveit.

Arkagyina: Az irigység beszél belőled. A tehetségtelen, de nagyravágyó embereknek nem marad más, mint ócsárolni az igazi tehetségeket. Nem mondom, ez is vigasz!

Treplev: (gúnyosan) Igazi tehetségek! (Dühösen) Hát ha már idáig jutottunk – én tehetségesebb vagyok mindnyájatoknál! (Letépi fejről a kötést) Ti, rutinos iparosok, elfoglaltatok az első helyet a művészetben, és csak azt tartjátok törvényesnek meg igazinak, amit ti magatok csináltok, minden mást elnyomtok, megfojtotok! Nem ismerlek el benneteket! Nem ismerlek el sem téged, sem őt!

Arkagyina: Dekadens!

Treplev: Menj csak a te kedves színházadba és játssz ott azokban a százalmasan tehetségtelen darabokban!

Arkagyina: Én sohasem játszom olyan darabokban. Hagyj békében! Te még egy nyomorult bohózatot sem tudsz megími. Kijevi nyárspolgár! Ingyenélő!

Treplev: Zsugori!

Arkagyina: Toprongyos!
(Treplev leül, és halkán sír.)
Senkiházi! (Izgatottan járkál) Ne sírj. Nem kell sími . . . (Sír) Nem kell . . . (Megcsókolja fia homlokát, arcát, fejét) Édes fiam, bocsáss meg! . . . Bocsáss meg a te bűnös anyádnak.^{6 2}

Ez a nyílt szembekerülés jól példázza, hogy Csehov drámái mennyire sokrétűek. Az anya és fia vitájában ismét benne rejlik a különböző életérzés és művészetértelmezés. Arkagyina részéről a dekadens szó pejoratív, elítélő értékelést fejez ki. S valóban, egész lénye, mentalitása alapján elzárkózik az új törekvések felé való tájékozódástól, porcikájának minden rezdülése ezt tanúsítja. Ellenszenves számára fia darabjának víziószerűsége, az az ideges érzékenysége, amely minden dologban csak a lelket kutatja, s az a misztikusnak tetsző mag, amely az emberek nélkül levő mindenségbe lehel bele az eggyé olvasztó „világleket”. Ezt a síkot ellentétezzik a naturalis részletek, amelyek kiegészítik a jellemrajzokat. Trigorin szenvedélyes horgász, Arkagyina igazi asszonyként vigyáz fiatalos megjelenésére, mindenkinek tetszeni akar, dicsekszik sikereivel. Színész nő lévén ez be is töltene életét, de ő valóban szereti Trigorint, szerelmében odaadó és következetes. Ezek a naturalisztikus vonások valamelyest a dekadenciával való szembenállás felerősítését is tartalmazzák. Egyben pedig egyéni színt kölcsönözve tovább árnyalják a hősök figuráját, mint Trigorinét az őszinteség. Ez a passzus egyben azt is bizonyítja, hogy a drámákból sem vesz ki a novellákból olyan jól ismert és mesterien szerkesztett dialógus, s tulajdonképpen Csehov darabjaiban a tényleges dialógus párhuzamosan halad egy monologikus dialógussal.

Ugyanúgy egymást váltva peregnék a néző szeme előtt a komikus és tragikus helyzetek. Valóban nevetséges, hogy Arkagyina milyen erőfeszítéssel őrzi fiatalosságát, mennyire elégedett külsejével és művészi teljesítményével. Van valami groteszk Trigorin

^{6 2} *Sirály*, 375–376.

megszállottságában és kérkedésében, hogy önmagának sohasem tetszett. Mosolyt vált ki Szorin, Medvegyenko és az intező egysíkúsága, még Mása szerencsétlen, csökönyös szerelme is.

Nyina és Treplev naivitása viszont szertefoszlik az illúziókkal együtt. Sorsukban inkább a tragikus felismerések dominálnak. Treplevnél a számkivetettség, az értetlenség, amellyel lépten-nyomon szemben találja magát mind alkotói pályáján, mind a Nyina részéről viszonzatlanul maradt szerelemben. Ezt az életérzést és kiúttalanságot pecsételi meg öngyilkossága is. Tudatosodott benne, hogy ő az átmenet fázisában csődöt mondott. Akarása csak az akarás szintjén marad, nem képes azt sikeres művészi alkotássá érlelni, nem tudja létrehozni, megalkotni az elképzelt magasrendű művet, tehetsége ehhez nem bizonyult elég átütőnek. Ezért is kell Treplevnek elbuknia, és felismerése ezért tragikus. Az első öngyilkossági kísérletet ezért is követi a tényleges öngyilkosság. Utolsó találkozása Nyinával készíti arra, hogy ismét átgondolja életét. Ebben az epizódban meghatározó szerepük van az emlékeknek. Amikor Nyina elbeszéli, hogy mennyi mindenben ment keresztül, nemcsak a sirályra hivatkozik, nemcsak magát hasonlítja a sirályhoz, hanem felidézi Treplev színdarabját. Az első felvonásban elhangzott sorok meghatott interpretálásának jelképes jelentősége van. Mennyire másképpen adja elő most az ismerős mondatokat Nyina, mint a darab elején. Itt az elvonatkoztatott képek, amelyek eleinte annyi ellenkezést, meg nem értést váltottak ki, átváltoznak, új értelemmel és érzelmi töltéssel a boldog, derűs, meghitt légkör reminiscenciájának jelképei. Treplev számára még felcsillan a régi barátság reménye is, amely sikertelen, önemésztő sorsában fogódzót jelenthetne. Nyina számára viszont ez már szép emlék csupán, amelyből erőt meríthet. Treplevnek pedig végső fokon mintegy bizonyítja az adott körülmények között az erőfeszítések, törekvések céltalanságát, ezért is emel kezét önmagára határozottan és visszavonhatatlanul. Sztanyiszlavszkij koncepciója a darab tragikus, mélabós színeit erősítette fel, Csehov viszont a komikum motívumaira irányította a figyelmet, az egyensúly helyreállítására. Ebből adódott a vita a drámaíró és rendezője között.

Amikor Nyina kifejti Treplevnek, hogy „a mi pályánkon – mindegy: akár a színpadon játszunk, akár írunk – nem a hírnév, nem a ragyogás a fő, nem az, amiről én ábrándoztam, hanem az, hogy tudjunk túlni. Tudd viselni a keresztedet, és higgy!”⁶³ akkor Nyina gondolataiban képletesen a sirály szárnyalása ölt testet. Valójában tehát Nyinának ez a mondata fogja össze a *Sirály* szimbólumrendszerét, amely sokkal nyitottabb, de egyben több síkú is, mint a tipikus szimbolista drámában. A „tűrés”, a „kereszt viselése” felhívás arra, hogy az ember ne hódoljon be a körülmények hatalmának; ne hagyja, hogy az élet viszontagságai megtörjék, lefegyverezzék, őrizze meg emberségét és küzdőképességét, ne veszítse el hitét a szárnyalás lehetőségében. Mindez a „sirály” szimbóluma nélkül szegényes és prózai lenne, éppen a „sirály” rendszerezi, tömöríti a szerteágazó gondolatokat és érzelmeket, kölcsönzi a sirály szépségét és eleganciáját a drámának.

Csehov felhasználva a modern európai irodalmi tendenciák tapasztalatát, építve az orosz irodalom legjobb hagyományaira, anélkül hogy modern akart volna lenni, valami egészen újszerűt alkotott, amely magában foglalja az egész európai művészet problémáját. A drámaépítés látszólagos lazasága mögött olyan tömör gondolatok rejtőznek, amelyek az

⁶³Uo. 401.

előadás szempontjából Csehov egyik legnehezebb darabjává teszik, 1896-os szentpétervári bukása a színháztörténet sokat emlegetett hírheft lapjai közé tartozik. Sztanyiszlavszkij és társulata 1898-ban meghozta a megérdemelt sikert. Ám itt említést kell tennünk arról is, hogy az akkori Művész Színháznak megvolt a saját közönsége, amelyhez az orosz értelmiség krémje tartozott, amely elismeréssel jutalmazta a kidolgozott színészi játékot és az autentikus díszleteket. Be kell vallani viszont azt is, hogy a *Sirály* Csehov egyik legritkábban játszott műve, illetve többször bemutatják, de az előadások száma nem vetekszik a többi Csehov-darab népszerűségével. Vannak, akik egyszerűen könyvdramának tekintik. Szerb Antal *A világirodalom történetében* említést sem tesz róla. A franciák számára pedig felfedezésszámba ment, amikor Georges Pitoëff 1939-ben felújította a *Sirályt*. Ettől kezdve terjed egyre szélesebb körben az a nézet, hogy Csehov a mai színház „atyja”, mert Shaw, Ibsen érzelmi hidegével szemben kiemeli a költőiséget.⁶⁴ G. Pitoëff stilizált díszletei elősegítették a drámai „forte” és „pianissimo” mélyebb érzékelését, biztosan előnyére vált az is, hogy nem a Sztanyiszlavszkij-féle „andante” dominált az előadásban, hanem felerősítette a belső érzelmek kitárulkozását az „allegro” tempóban előadott darab. Jean Richard Bloch, Gabriel Marcel, Benjamin Crémieux elismerése nemcsak a nagyszerű bemutatónak szól, hanem az írónak is, következtetések lényege, hogy aligha létezik gondosabb, tisztességesebb dráma művészet, amely magasabbrendű igények kielégítését célozná meg.

Erre a bemutatóra utal Méliusz József szemléje is, amely a kolozsvári *Korunkban* jelent meg 1940-ben és hivatkozik Jean Richard Bloch bírálatára: „Csehov jócskán megelőzte Pirandellót és Bernard Shaw-t, századunk legnagyobb színházi szerzője. Ötven éve írta ezt a darabot. De minő újdonság, micsoda merészség, micsoda sejtelen, micsoda kicsorduló telítettség a jövővel. Milyen mainak tűnik prófétikus művészete, hihetetlen egyszerűsége, a mesteri rövidítések és az alakok beszélgetése . . .”⁶⁵ Kosztolányi Dezsőt is egészen lebilincselte a *Sirály*, ám ő olyan meggyőződésre jut, hogy Csehovot lehetetlen elemezni. A franciák viszont felfedezték, hogy az idő, az idő misztériuma a csehovi drámaszerkesztés titka.

A szovjet irodalomtudományban létezik egy olyan elmélet, amely Csehov novelláit és színdarabjait olyan alapon rokonítja, hogy a kilencvenes évek elbeszélései között dominál a négy részből álló prózai írás, és ennek teljes egészében megfelel, szinte összecseng vele a négyfelvonásos dráma építkezése.⁶⁶ Ezzel szemben Csehovnak mindössze három elbeszélése van, amely négy fejezetre tagolódik; *A mezzaninos ház*, *A kutyás hölgy* és *A püspök*. Drámái mind négyfelvonásosak, az 1887-ben bemutatott *Ivanov*, az 1889-ben készült *A manó* is, tehát nemcsak a négy nagy darab. Ezért rendező elvként a négyes bontás minden érdekessége ellenére aligha fogadható el. Ehhez hozzátartozik még az is, hogy amint említettem, *A mezzaninos ház* és a *Sirály* között ténylegesen léteznek rokonvonások, ám a másik két négyrészes novella motívumaira nem rímelnék a színművek. Rokonvonás inkább a kilenc fejezetből álló *Szakadéknak* és a *Három nővér* között, a hatrészes *A menyasszony* és a *Cseresznyéskert* között fedezhető fel.

⁶⁴ JEAN RICHARD BLOCH, *Ce Soir*, 1939. február 11.

⁶⁵ MÉLIUSZ JÓZSEF: *Csehov*. *Korunk*, 1940, 373–374.

⁶⁶ Э. А. ПОЛОЦКАЯ: *Развитие действия в прозе и драматургии Чехова*. В кн.: *Страницы истории русской литературы*. Москва, 1971, 330–338.

Csehov nem véletlenül ad egész pontos leírást az évszokról, az időjárásról, amely műveinek háttéréül szolgál. A természeti kép azonban közvetlenebb formában elősegíti a hangulatfestést is. Ehhez járul még a napszak pontos megjelölése is. Csehov precizitása valóban annak megállapítására ösztökél, hogy az időnek egészen különleges szerepet szán minden írásában. Novelláiban már megmutatkozott, hogy a csomópont mindig magába foglalja a múlt, a jelen, a jövő együttes átélését, benne az egymásutániség és egyidejűség bonyolult kölcsönhatásaival, amikor szinte áll az idő, de a hősök konstatálják az idő múlását. Ennek külső megnyilvánulása az a látszat mozdulatlanság, amelyben semmi sem történik, hogy mégis minden végbemegy. Kétségtelen, hogy Csehov drámája több szintű és több síkú, mint elbeszélései, de bennük az időstruktúra éppen olyan meghatározó és döntő. A *Sirályban* is az első felvonás látszólag felületes, összefüggéstelen beszélgetései, a sikertelen darab félbemaradt bemutatója, Treplev megnyilatkozásai, mind a feszültség fokozását segítik elő azzal, hogy nyilvánvalóvá teszik a különböző életérzéseket, az eltérő művészetértelmezést, a különféle emberi magatartásformákat a hétköznapi viselkedésben s az emelkedettebb régiókban: a művészeti felfogásban, a szerelem átélésében, érzékelésének képességében és mélységében. Így kirajzolódnak az egymástól eltérő viselkedésformák, meggyőződésesek, amelyek keresztezik egymást és kialakul belőlük az a sokféle összeütközés, amely az adott szituációban saját múltjának törvényei és szabályai szerint viseli el a jelent. A tudatalatti akkumulálódása előidézi a tudatosodás folyamatát mind intellektuális, mind emocionális szinten. Maga a tudatosodás mértéke is eltérő a különböző szereplőknél, s az érzelmi és értelmi motívumok előtérbe kerülése is változó, csak összecsengésük nyújtja a párhuzamosság illúzióját, amelyet felfokoz a belső cselekmény intenzitása. Ekkor viszont cezúra következik – másképpen a novellában és másképpen a drámában. A *Sirályban* például eltelik két év.

Az egymás után megjelenő szereplők elmondják, mi minden történt a két év alatt. Ismét a múlt és jelen síkja fedi egymást, időnként hol egyik, hol másik domborodik ki, de egységes idővé kovácsolódva előlegez bizonyos elképzeléseket a jövőről, amelyet az eltávozás momentuma meghatározóvá emel. Ám maga az eltávozás is sokféle lehet. Treplev tragikus halála végső kiüttalan búcsú; Arkagyináé és Triginé visszatérése a megszokotthoz, a változatlanhoz; Nyinái pedig elszánt lépés a buktatókkal teli, mégis biztató, kecsegtető ismeretlen jövő felé, ahol a helytálláshoz tudásra és tapasztalatra, erőre és kitartásra, hitre és türelemre van szükség.

Csehov anélkül, hogy kimondaná, egyszerűen azt érezteti mindig és egyre állhatatosabban: mennyire nehéz embernek lenni és maradni. A hősök bizonyos megnyilvánulásai arra engednének következtetni, hogy ez szinte magától értetődő számukra. Egyes kijelentéseik gondolatisága, lakonikus volta már-már aforizmaszámba megy, már-már az általánosítás szintjére emelkedik. Ám az idő tényezője szétrombolja érvényességüket és hitelüket, mivel éppen a hős diszkreditálja, járátja le az általa hangoztatott eszméket. Ezért jön létre fordulópont a drámákban és novellákban egyaránt. Ez a fajta építkezés pedig éppen a mai rendezők kezére játszik, amikor tömörítés céljából a négy felvonást két részre tagolják. Ez az architektonika lehetetlenné teszi az örök érvényű igazságok deklarálását, specifikus ajánlások és receptek előírását, egyedül üdvöztető módszerek kialakítását. Inkább sugallja az összes lehetőségek számbavételét, az egymást követő szituációk értelmezését, amely a cselekmény helyett dominál, illetve előtérbe helyezi a belső cselekményt a maga folyamatosságával, átmeneteivel. Ez pedig a drámában, ahol a lírai megnyilatko-

zásoknak nagyobb terük van, olyan szintetizáláshoz vezet, amely mozgásában, változásában is általános emberi és általános érvényű mondandót bont ki.

Bizonyos maximalizmus is rejlik ebben, ahogy Csehov a mondandót, a képeket, a gondolatokat elrendezi. Hiszen a konkrét helyzet és magatartás többször vált ki nemtetszést, sőt elítélést. Összességükben és kölcsönhatásukban mégis mindinkább kirajzolódik egy olyan kritérium, amely a világ bonyolult sokrétűségében, tarkaságában is fel-felvilantja az igazság és szépség érzését, illetve vágyát. Csehovnál a tagadó általánosítások és igenlő általánosítások nem zárják ki egymást, nem vitáznak egymással, hanem kiegészítik egymást. Kizárják viszont az egysíkú, egyoldalú ember és valóság koncepcióját. Valójában tehát egyetemes társadalomszemléletből nő ki a megújulást, előrelépést jelentő dráma, amelynek első érett formai megoldása az akkor meg nem értett *Sirály* volt.

Az alkotói meggyőződést igazolja a párhuzamosság. A *Sirály* után nem sokkal, majdnem párhuzamosan készül *A mezzaninos ház*, amely kiegészíti, árnyalja, továbbviszi mindazt, ami kimeríthetetlen az „elbeszélő” drámában egy „drámai” elbeszéléssel.

A commedia dell'arte költői átértelmezése a romantikus ironia jegyében Blok Komédiásdi c. drámájában

BARÓTINÉ GAÁL MÁRTA

Blok lírai drámái művészi értékeiknél és eszmei tartalmuknál fogva jelentős helyet foglalnak el a költő életművében. Bár mindössze öt drámát írt, drámaírói tevékenysége fontos szerepet játszott a XX. század eleji orosz színház történetében.

Mejerhold szerint Blok drámái műveiben az olasz népi komédia tradícióira és a német romantika világszemléletére, elsősorban Novalisra és Tieckre támaszkodik.¹

A commedia dell'arte nagy népszerűségnek örvendett Olaszországban a XVI. század közepétől egészen a XVIII. század közepéig. Legfontosabb eleme az improvizáció volt. Állandó típusok, jellemek szerepeltek benne, melyek a népi színjátszás hagyományai alapján alakultak ki, s egy-egy társadalmi réteg prototípusát jelenítették meg. Ezek az állandósult típusok bizonyos mértékig a cselekmény menetét is meghatározták. Ilyen típus többek között *Arlecchino*, az éles elméjű bohóc-szolga, akinek jellege az idő folyamán változáson ment keresztül: a XVII. századtól ravasz intrikusként kezdett fellépni. Jellegzetes commedia-típusok rajta kívül *Pulcinella* és *Pedrolino*, az állandóan szerelmes és minduntalan becsapott *Pantalone*, *Capitano*, a kérkedő tiszti, *Colombina*, az elbűvölő pajkos leány és mások.

A commedia dell'arte színészek többsége álarcban játszott. Maszkjaik három csoportra oszthatók: az urak szatirikus leleplező maszkjaira, a szolgák komikus, valamint a szerelmesek lírai álarcaira. A kötetlen vidámság, az életszeretet, a szatirikus leleplezés, a vásári komédiások trükkjei, mutatványai, valamint az énekes-zenés betétrészek a tömegek kedvelt szórakoztató műfajává tették az népi komédiát. Az olasz társulatok külföldi vendégszereplései révén a commedia dell'arte hatással volt a drámai műfaj fejlődésére szinte egész Európában. A XVII. századi Németországban *Arlecchino* alakjából Hanswurst, Franciaországban *Pedrolino*-ból *Pierrot* figurája jön létre, aki a francia népi színjátszás közkedvelt szereplőjévé válik. A XIX. században *Pierrot* alakjában melankolikus vonások jelennek meg. *Pierrot* egyre inkább a reménytelen szerelme, *Harlequin* sikertelen vetélytársát testesíti meg. Külseje mindössze annyit változik, hogy álarc nélkül, lisztporos arccal lép színre.

A commedia dell'arte alakjai sok művészt ihlettek meg, a képzőművészetben ábrázolásuk igen elterjedté vált. A francia Jacques Callot a XVII. században elsők között választotta grafikái témájaként a commedia dell'arte szereplőit. Groteszk figurákat ábrázolt, amelyek többsége álarcot viselt. Callot képei a későbbiekben hatottak a német

¹ Э. МЕЙЕРХОЛЬД: *Русские драматурги*. В: *Статьи, письма, речи, беседы*. Москва, 1968. Часть первая, 188.

romantikus próza egyik jelentős képviselőjére, E. T. A. Hoffmannra, aki *Phantasiestücke in Callots Manier* (Fantáziák Callot modorában) c. kötetében a következőket írja a francia grafikus ábrázolásmódjáról:

Die Ironie, welche, indem sie das Menschliche mit dem Tier in Konflikt setzt, den Menschen mit seinem ärmlichen Tun und Treiben verhöhnt, wohnt nur in einem tiefen Geiste, und so enthüllen Callots aus Tier und Mensch geschaffene groteske Gestalten dem ernsten, tiefer eindringenden Beschauer alle die geheimen Andeutungen, die unter dem Schleier der Skurrilität verborgen liegen.² (I. 21–22.)

Az irónia, amely – amennyiben az ember és állat között konfliktust teremt – az embert nyomorúságos sürgés-forgásában gúny tárgyává teszi, kizárólag mély szellemben lakozik; ily módon Callot állatból és emberből létrehozott groteszk alakjai a komoly, mélyre hatoló szemlélő számára feltárják mindazokat a titkos utalásokat, amelyek a furaság fátyla alatt rejtőznek.³

A romantikusok – művészek és teoretikusok egyaránt – a népi kultúra tanulmányozását alapvető feladatuknak tekintették. A népdalok és népmesék mellett a népi színjátszás is felkeltette érdeklődésüket, amelynek alakjai csakhamar megjelentek az irodalomban és más művészetekben. A vásári komédia hagyományos hőseinek felfogását a romantika korában kettősség jellemzi. Viselkedésük a commedia dell'arte tradíciójától eltérően nem csupán komikus, hanem egyszersmind drámai hatás hordozója is. Sőt az utóbbi egyre inkább meghatározóvá, mély emberi tartalom kifejezőjévé válik. A vásári komédiás komikus helyzetek sorozatával nevelteti meg közönségét, maszkja azonban drámaiságot, emberi szenvedést takar.

Nem véletlen, hogy E. T. A. Hoffmann *Prinzessin Brambilla* (*Brambilla hercegnő*) című capricciójában szembeállítja egymással az olasz népi improvizáció, a commedia dell'arte humorát és a német humort, illetve a két különböző típusú iróniát. Hoffmann szerint ugyanis éppen a kettősség megteremtése, a komikus külsővel szembeállított belső tragikum, a commedia dell'arte felületes naturalizmusával szembeállított „költői igazság”, a fantasztikum, a poézis segítségével jut el a művészet az igazi emberábrázolásig, ami a hoffmanni (tágabb értelemben romantikus) poétika jegyében a lélek, az ember belső világának ábrázolását jelenti. A romantikus szemléletmódnak megfelelően Hoffmann azért értékeli nagyra Carlo Gozzi drámaírói tevékenységét, mert benne éppen a commedia dell'arte felszínességének meghaladását, a romantika belső mélységek felé perspektívát nyitó előfutárát látja.⁴

A XIX. század második harmadában Pierrot és Harlequin alakjából jön létre a clown figurája.⁵ Később, a századfordulón a színház, a cirkusz, a vásári komédiások

²E. T. A. Hoffmann műveit a következő kiadás alapján idézzük: *E. T. A. Hoffmanns Werke in fünfzehn Teilen*. Hrsg. von Prof. Dr. Georg Ellinger. Berlin–Leipzig, o. j.

³A tanulmányban szereplő idézeteket – ha a fordító nevét külön nem jelöljük – a tanulmány szerzőjének fordításában közöljük.

⁴A. АНИКСТ: *Теория драмы на западе в первой половине XIX века*. Москва, 1980, 96–97.

⁵SZABOLCSI MIKLÓS: *A clown mint a művész önarcképe*. Corvina, 1974, 18.

világa a képzőművészetben, az irodalomban, a zenében és a táncművészetben egyaránt közkedvelt témává válik mind Nyugat-Európában, mind Oroszországban. Toulouse-Lautrec pl. színészeket, artistákat, bohóc nőket ábrázol portréin, valamint cirkuszsorozatának képein. Cézanne-nál, majd Picassónál is feltűnik ez a téma.⁶

A XX. század elején a commedia dell'arte komikus alakjainak ábrázolásában még kifejezettebben kerül előtérbe a magány, a tragikum érzékeltetése. A komédiások, a cirkuszi artisták, bohócok, marionettfigurák ábrázolása a kor művészetének jellegzetes vonásává válik. Megjelennek a festők vásznain éppúgy (Picasso, Chagall, Benois, Szomov), mint Sztravinszkij zenéjében (Petruska), a Gyagilev rendezte balettekben és az irodalomban, ahol Beljőtől Gumiljovig alig akadott szerző, akinél ne találkoznánk e jellegzetes figurákkal. Nagy színházi rendezőkre is hatással volt e téma: Mejerhold például színre vitte többek között Schnitzler *Colombina sálja* (*Der Schleier der Pierette*) c. darabját.⁷

Blok *Komédiásdi* (*Балаганчик*) c. drámája szorosan kapcsolódik ehhez a XX. század elején uralkodó művészeti tendenciához.

Első, 1906-ban írt lírai drámájában, a *Komédiásdi*-ban, amely Csulkov biztatására az azonos című versből született, ironikusan ábrázolja egykori barátait, a misztikus szimbolistákat, ugyanakkor átértékeli egykori önmagát, a *Versek a Szépséges Hölgyről* (*Стухи о Прекрасной Даме*) ciklusban ábrázolt lírai hős magatartását is. Az ironikus ábrázolás – mint ezt később részletesebben bizonyítani fogjuk – nem a korábbi eszmény egyértelmű elutasítását, hanem sokkal inkább a romantikus ironia jegyében megvalósuló átértékelését, az ideál megőrizve történő meghaladását jelenti. A darab a misztika meghaladásának fontos állomása, amelyben a misztérium groteszk módon komédiába megy át: az áhítattal várt Égi Szűz, a Halál helyett Kolombina, a commedia dell'arte jellegzetes szereplője, ízig-vérig földi leány jelenik meg a misztikusok körében.

Blok már 1902-ben, szimbolizmusának talán legromantikusabb, legmisztikusabb korszakában ironikusan kezdi szemlélni a misztikumhoz fűződő viszonyát. Már a *Versek a Szépséges Hölgyhöz* ciklusban megjelennek a bizalmatlanság, a gyanú, a kételkedés motívumai: a szeráfi idill időnként már ekkor is csalókanak bizonyul, pl. a „Свет в окошке шатался. . .” (1902, „Fény az ablakban imbolygott. . .”) kezdetű versben megjelennek a *Komédiásdi* főbb motívumai: az álarcosbál, a megcsalt Arlekin, a farkarddal jeleket rajzoló lírai hős és hölgye, aki elragadtatottan figyeli lovagját. Ugyanakkor azonban a verset a bizalmatlanság légköre jellemzi: a legszentebb érzés tragikus groteszk forrásává válik:

Восхищению не веря,	Nem hitt az elragadtatásnak,
С темнотою — один —	A sötétben — magányosan —
У задумчивой двери	A tűnődő ajtónál
Хохотал арлекин. (I. 66.) ⁸	Kacagott arlekin.

⁶ М. В. ЗУБОВА: *Пабло Пикассо. Актеры и клоуны*. Москва, 1976, 7–14.

⁷ A kor e jelenségéről részletesen tájékoztat R. H. WILENSKI *Modern francia festők* c. könyvében. Bp., 1972, 317–357.

⁸ A Blok műveit az alábbi kiadás alapján idézzük: АЛЕКСАНДР БЛОК: *Сочинения в двух томах*. Москва, 1955.

A *Válaszúton (Распутья)* ciklus gunyoros hangvételű verseiben az álarcosbál, a commedia dell'arte szereplői, a tánc ismétlődő megjelenése a sors labilitását, az ábrándok bizonytalanságát szimbolizálják. A Szépséges Hölgy lovagjának öltözékét fekete frakk vagy bohócjelmez tarka rongyai váltják fel. („Я был весь в пестрых лоскутках...”, „Tarka rongyok borítottak” 1903.) A lírai hős gyakran megkettőződik, két, egymással ellentétes pólusra bomlik: az egyik fiatal, szép és hiszékeny, a másik öreg és szkeptikus. Mindketten Arlekin-jelmezt viselnek. (*Двойник, Hasonmás*, 1903.) Blok 1903 márciusában feleségéhez írt levelében kifejti, hogy a lélek kettősége a kor jellegzetes betegsége, amely minden emberi lelket fenyeget, s amelyet tudatosan le kell küzdeni.

A *föld buborékai (Пузыри земли)* ciklusban Blok a misztikusokat tisztátalan lelkeknek, csörgős sipkájú ördögöknek nevezi. A Pétervárt övező mocsarak tespedtsége uralja e verseket. Ehhez a ciklushoz kapcsolódik az *Estike (Ночная фиалка)* c. költemény. Hőse elhagyja a várost, behatol a mocsárvilágba, ahol a tiszta, békés zöld-lila virág, az éjszakai ibolya, az estike virágozik. A hős álmában egy kunyhóba jut el, ahol egy öreg király és királyné ül letargiába süllyedt harcosok között. A sarokban egy leány csendben fonnai készül. Ő az Éjszakai Ibolya, egy régen elfelejtett ország hercegnője. Egy lovag bámulja a sarokból kővé dermedve: a változatlan vágy tette szoborszerűvé. A költő álmában úgy érzi, mintha mindezt korábban már átélte volna:

Становилось ясней и ясней,
Что когда-то я был здесь и видел
Все, что вижу во сне, — наяву. (I. 462.)

Egyre világosabbá, világosabbá vált,
Hogy valaha jártam itt és láttam
Mindazt, amit álmomban látok — éberem.

Az Éjszakai Ibolya már nem a várakozás világát jelenti számára, mint korábban a Szépséges Hölgy, hanem az emlékezést. A fiatal lovag a költő hasonmása, aki belemerevedett hölgye imádatába. A kíséret harcosai az argonautákat idézik. A végtelen univerzum e műben kunyhóvá szűkült. Az egész poémát a zöld és lila szín uralja, s ez Vrubel képeit juttatja eszünkbe. Blok e színek kapcsán maga is utal Vrubel képeire *Az orosz szimbolizmus mai állapotáról (О современном состоянии русского символизма)* c. cikkében.

A versekben egyre gyakrabban jelennek meg ördögök, pojácák. Rendkívül érdekes a „Te felöltöztetsz színezüstbe...” (1904) kezdetű verse, amelyben a lírai hős alakja Pierrot-val azonosul. De az azonosulási láncolat ezzel nem zárul le: a hold képe is belekapcsolódik, s így a kép kozmikus méretűvé tágu:

Ты оденешь меня в серебро,
И, когда я умру,
Выйдет месяц — небесный Пьеро,
Встанет красный паяц на юру.
(I. 113.)

Te felöltöztetsz színezüstbe, ó,
ha egyszer meghalok,
fölhöz a hold, az égi Pierrot
egy bíborruhás bohócalakot.
(Ford.: Veress Miklós)

A hold azonban a versben nemcsak az égi tisztaság, a magasztosság jelképe, de a halálé is:

Мертвый месяц беспомощно нем. (I. 113.)
(Halotti néma hold az égre ért. . .) (Ford.: Veress Miklós)

Az azonosulási folyamat tragikusan groteszk színezetet kap, hiszen a magasztosban, az égiben a vásári komédia, a halál, az elmúlás elemei jelennek meg, s egymást teljesen áthatják. Ez a kettősség Blok lírai drámáira is jellemző.

A *Komédiásdi (Балаганчик)* című vers (1905) a lírai dráma néhány fontos mozzanatát tartalmazza. Ilyen többek között a vásári komédia színpada, a papírsisakos pojáca fakarddal a kezében, a pojáca, akinek ereiben áfonyalé folyik. A *commedia dell'arte* elemei már e versben sem komikus hatást eredményeznek:

Заплакали девочка и мальчик,
И закрылся веселый балаганчик.
(I. 147.)

Sírva fakadt a leányka s fiú
És vége lett a vidám komédiásdinak.

A vers dialógusformája, a kisfiú és kislány kétféle nézőpontja mintegy a misztikusok és Pierrot vitáját vetítik előre.

Blok első lírai drámája az olasz népi komédia néhány jellegzetes szereplőjét, a *commedia dell'arte* szóhasználatával élve maszkját eleveníti fel. T. Rogyina szerint a maszk lehetővé teszi a szereplők számára, hogy absztrakt figurákká, típusokká váljanak, eltűnjenek egyéni vonásaik. Ugyanakkor, a színházi tradíciónak megfelelően, egymáshoz fűződő hagyományos kapcsolatuk révén ezek a figurák konkrét hősök. Éppen az elvont és konkrét jelleg egy alakban való találkozása okozza, hogy ezek a maszkot viselő szereplők könnyen egy másik szereplő vagy akár élő ember hasonmásává váljanak.⁹ Blok drámájában majdnem mindegyik szereplő mellett megjelenik hasonmása, alteregója is. A költőnek egy, a darabhoz készült feljegyzése a következőket tartalmazza:

1. В рассказе Пьеро — двойники П[ьеро] и Арл[екин].
2. В первой паре — двойник у колонны.
3. Во второй паре — третий преследователь — двойник.
4. В третьей паре — двойник она сама (эхо).¹⁰

- (1. Pierrot elbeszélésében — P[ierrot] és Arl[ekin] hasonmások.
2. Az első párban — oszlopnál álló hasonmás.
3. A második párban — a harmadik üldöző a hasonmás.
4. A harmadik párban — a hasonmás a nő maga [echo].)

A *commedia dell'arte* szereplői típusok, akiknek tulajdonságai formálisan rögzítettek. Ez a formális jelleg erősen kötődik a maszkokhoz. A maszkok igen gyakran „két-arcúak”. Kettősségük abból ered, hogy a mögöttük rejtőző emberek másoknak akarnak látszani, mint amilyenek valójában. A népi komédia maszkjai azonban végső soron éppen a hősök leleplezését, valódi énjük megismertetését célozzák. A *commedia dell'arte* és az abból származó német bohózat (*Hanswurstposse*) lényegét tekintve dualisztikus, struktúrája kettős. E műfajban a komikum a magasztos és az alantas, a patetikus és a hétköznapi nyelv (sokszor tájnyelv) vagy közönséges tréfa kontrasztjára épül.

⁹ Т. РОДИНА: А. Блок и русский театр начала XX века. Москва, 1972, 131.

¹⁰ Idézet А. Б. РУБЦОВ: *Драматургия Александра Блока*, Минск, 1968, 34. alapján.

Thomas Cramer többek között a *commedia dell'arte* jellegzetességeire vezeti vissza a hoffmanni groteszket, amelyet a német író számára elsősorban Carlo Gozzi közvetített. Ami azonban a *commediában* gyakran csak a groteszkhez közelítő komikum volt, az Hoffmann-nál valódi groteszkké válik, mivel a kontrasztok nála szélsőségebbek, az egész világképet átfogják.¹¹

Hoffmann így ír a groteszkről *A költő és a zeneszerző (Der Dichter und der Komponist)* c. művében:

Nur im wahrhaft Romantischen mischt sich das Komische mit dem Tragischen so gefügig, dass beides zum Totaleffekt in eins verschmilzt und das Gemüt des Zuhörers auf eigne, wunderbare Weise ergreift. (V. 124.)

(Csakis az őszintén romantikus műben keveredik oly alkalmazkodóan a komikus a tragikussal, hogy mind a kettő egyetlen összehatásban olvadjon össze és így a hallgató lelkét sajátos, csodás módon ragadja meg. [Ford.: Vármai Péter])

Mejerhold a hoffmanni tragikus groteszkkal rokonítja Blok lírai drámáinak groteszk ábrázolásmódját. *Balagan* c. cikkében (1912) kifejti, hogy a groteszk nemcsak komikus, de tragikus is lehet, mint pl. Goya képein, Poe elbeszéléseiben vagy E. T. A. Hoffmann műveiben. Blok lírai drámaiban – Mejerhold szerint – a groteszknek ezt az útját követte.¹²

A groteszkre az elidegenítés, a komikum és tragikum egymásba való átcsapása, a kettő között fennálló állandó feszültség jellemző. W. Kayser szerint az irracionális elem szerves tartozéka a groteszknek: a groteszk ábrázolása nem más, mint az abszurdal való játék. A váratlanság, a meglepetésszerű változás is a groteszk lényeges jellemzői közé sorolható, hiszen ezek a momentumok hangsúlyozzák a világ idegenszerűségét, általuk a világban való orientálódás képességének elvesztése érzékelhetővé válik. A groteszk a megszokott, az ismert világ olyan művészi ábrázolását jelenti, amelyben minden hirtelen megváltozik. A váratlan perspektíva fényében felvillanó szokatlan, elidegenedett világ – éppen meglepő szokatlansága miatt – ijesztővé válik, s a megszokott dimenzióból kibillentett emberen a bizonytalanság és szorongás érzete uralkodik el. Kayser a groteszk struktúra kialakulását a világban történő orientálódás kategóriáinak csődjével hozza összefüggésbe, melyek közül többek között a következő mozzanatokat emeli ki: az identitás elvesztése, a bizonyosság, a stabilitás, a „statika” megszűnése, egymástól távoli dimenziók összekeverése („Vermengung der für uns getrennten Bereiche”), a személyiségfogalom szétrombolása.¹³

Blok lírai drámája különböző síkokon játszódik. A mű gondolatának megértése elképzelhetetlen e síkok, az egyes szereplők által megjelenített „világok” elkülönítése, illetve a műben megvalósuló összefonódásuk, kölcsönhatásuk művészi jelentésének megértése nélkül.

A drámában a valóság, pontosabban a hétköznapi világ elemeivel szemben megjelennek az egyes szereplők álmoképei. A realitástól való elszakadás leginkább a miszti-

¹¹ THOMAS CRAMER: *Das Grotteske bei E. T. A. Hoffmann*. München, 1966, 165.

¹² Э. МЕЙЕРХОЛЬД: *Балаган*. В: *Статьи, письма, речи, беседы*, т. I. 227.

¹³ WOLFGANG KAYSER: *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Oldenburg, 1957, 199–202.

kusokra jellemző. Blok a dráma kezdetén nemcsak a misztikusok körét veszi célba intim zsargonjukat parodizálva, de saját fiatalságának ideáljait is: a Szépséges Hölgy kultusza értelmetlenné vált. Nemcsak a misztikusok ürességére, marionett jellegére derül fény,¹⁴ de Colombina alakja is elveszti egyértelműségét. A misztikusok, és Pierrot, a lírai hős is csalódik Colombina iránti ábrándjaiban. Ő ugyan nem a Sápadt Barátnőt, a Halál megtestesülését látja a leányban, mint a misztikusok, hanem szépséges menyasszonyát, valódi hús-vér nőt, de neki is csalódnia kell. Pierrot félénk álmodozó, Dosztojev-szkij *Fehér éjszakák* c. művének hőisére emlékeztet. Ingatag jellem, aki nem képes meggyőződését, vágyait, ábrándjait valóra váltani: kész elhagyni Colombine a misztikusok által keltett kételyek hatására. Colombina ekkor még követi ugyan, de az életvidám Harlekin kedvéért hamarosan elhagyja vőlegényét. A misztikusokhoz hasonlóan Pierrot is mozdulatlaná dermed csalódottságában:

Пьеро свалился навзничь и лежит без движения в белом балахоне. (I. 542.)
(Pierrot hanyatt dőlve, mozdulatlanul fekszik fehér köntösében.) (Ford.: Fodor András)

Harlekin könnyű prédájával eltűnik a hóviharban. Mindazonáltal az ő vágyai sem teljesülnek: hamarosan rá kell döbbsennie, hogy a leány „papírbárnő” („подруга картонная”).

A maszkmotívumhoz szorosan kapcsolódik a szereplők élettelen jellegét, lélek-telenségét hangsúlyozó automata-, illetve bábmotívum. A Szépséges Hölgy lekerül a piederstálról, a drámban komédiamaszk lesz belőle, akiről végül kiderül, hogy nem más, mint egy papírbábu. Colombina alakja azonban a lelepleződés, a lélektelen anyagi jelleg hangsúlyozottsága ellenére is kettős marad. A kettősséget az ideál és valóság groteszk találkozása okozza:

А вверху – над подругой картонной –
Высоко зеленела звезда. (I. 544.)

De fentről az ég a leányra
zöldellt sűrű-csillagosan.
(Ford.: Fodor András)

A csillag a női ideál, az égi tünemény szimbóluma Blok költészetében. Az élettelen bábu és a csillag egy és ugyanazon szereplőben való szembeállítás a mélységes ellentmondást tükröz. Hasonló kettősséggel az *Ismeretlen nő* (*Незнакомка*) c. versben és az azonos című drámában találkozunk.

Míg a dráma elején Colombina megjelenésekor a Pierrot és Harlekin közötti különbség érzékeltetésén volt a hangsúly, addig Pierrot monológja kettejük hasonlóságát húzza alá. Colombina lelepleződése mindkettőjük számára nagy veszteség, a közös baj – a szépséges leány elvesztése – annyira közelíti egymáshoz a két riválist, hogy egymástól szinte elválaszthatatlanokká válnak:

¹⁴A szerzői utasítás a következőket tartalmazza: „Все безжизненно повисли на стульях. Рукава сюртуков вытянулись и закрыли кисти рук, будто рук и не было. Головы ушли в воротники. Кажется на стульях висят пустые сюртуки.” (А. БЛОК: т. I. 542.)

Он шептал мне: Брат мой, мы вместе,
Неразлучны на много дней... (I. 544.)

Testvér — susogja fülembé —,
tőled én el nem szakadok,
(Ford.: Fodor András)

Bloknak a darabhoz írt feljegyzése, amely szerint Harlekin és Pierrot hasonmások, Pierrot monológja alapján érzékelhető leginkább. Harlekin szemszögéből megvilágítva is megjelenik ez a jelenet, de itt újra a különbség érzékeltetése kerül előtérbe:

По улицам сонным и снежным
Я таскал глупца за собой! (I. 548.)

Szenvedő havas utcán
vonszoltam egy ostoba lényt.
(Ford.: Fodor András)

Rubcov szerint a *Komédiásdi* lírai jellegéből következik, hogy a két ellentétes alak úgy is felfogható, mint a költő lelkének két pólusa.¹⁵ Pierrot, a cselekvésképtelen, álmódzó ifjú képviseli az egyik végletet, a tettekéssz, szép és életvidám Harlekin a másikat. Blok mindkét hősét ironikusan ábrázolja. Az álarcosbál forgataga, a stilizált álarcdok segítenek abban, hogy Pierrot és Harlekin groteszk viszonya, Pierrot-nak egy bábuhoz fűződő szerelme, e szerelem groteszk mivolta érthetővé váljon. Az álarcosbál jelenete mint lírai jellegű kitérő Blok költészetének különböző korszakait vetíti elénk. Három szerelmespár lép egymást követően színre. Az első pár égszínkék és rózsaszín maszkjaival, templom háttérével, imádságszerű szavaival Blok *Versek a Szépséges Hölgyről* ciklusát idézi. De megjelenik a hasonmás is, aki kettejük harmonikus kapcsolatába diszharmoniót visz.

A második pár a vörös és fekete szín, a szenvedélyes szerelem és féltékenységgel jellemző. Kezdetől fogva a hűtlenség, az árulás motívuma kíséri őket. A hasonmás, amely az előző pár esetében egy mindkettőjükön kívül álló személy volt („Кто-то темный стоит у колонны” I. 545. „Milyen árny ez az oszlopok mellett?”), itt a páron belül jelenik meg:

... трое пойдут зловешей дорогой:
Ты — и я — и мой двойник! (I. 546.)

De három az itt, aki útnak ered:
te, én s a hasonmás együtt.
(Ford.: Fodor András)

Az alterego megjelenése kettejük démoni kapcsolatának ellentmondásos jellegével függ össze. A maszkmotívumhoz itt az „arcnélküliség”, a jellegtelenység motívuma mint az egyéniség elvesztésének jele, a hasonmás megjelenésének előfeltétele kapcsolódik.

Смотри, колдунья! Я маску снимаю!
И ты узнаешь, что я безлик!
Ты смела мне черты, завела во тьму,
Где кивал, кивал мне — черный двойник!
(I. 546.)

Boszorkány, ne nézd, maszkom lekapom,
személytelenül, hogy ím itt láss.
Elvetted az arcom az éji úton,
hol rám köszönt feketén a hasonmás
(Ford.: Fodor András)

¹⁵ А. Б. РУБЦОВ: Указ. соч., 34.

Középkori lovag és hölgy alkotja a harmadik párt. A lírai hős gyakran szerepelt a Szépséges Hölgy lovagjaként Blok korábbi lírájában. Az akkori magasztos érzés tartalmatlansága nyilvánvalóvá válik a *Komédiásdiban*: a hölgy csak a lovag végszavait ismétli, csak visszhangozza a lovag gondolatait, nem képes emberi érzelmek viszonzására. Alakja annyira valószínűtlen, hogy valójában talán nem is létezik, csak a lovag képzeletének teremtménye. A férfi lovagi mivolta is játék csupán: papírsisakja és fakardja utal erre. A párhuzam Pierrot és Colombina, valamint a lovag és hölgye között könnyen felismerhető: mindkét esetben a nőalak lélektelen, belső tartalom nélküli mechanikus báb. Ideális tulajdonságaik csak a férfi képzeletében élnek.

Harlekin, aki a drámában a féktelen életöröm képviselője, valóságos életre vágyik. Belefáradva a fiktív világba, amelynek figurái lelepleződnek, szertefoszlanak, Harlekin az álarcosbál alatt kiugrik az ablakon, hogy az álmokból a valóságba, az igazi életbe meneküljön. De a horizont festett háttéme bizonyul, a papírra festett táj elszakad, és Harlekin a semmibe hullik. A realitás sem kevésbé illuzórikus tehát, mint a ködös ábrándok égi világa. A kiábrándítás itt nem hagy semmi reményt. Nem véletlen a lefordíthatatlan szójáték, amely többször is visszatér a dráma folyamán: az orosz „kosza” szó női hajfonatot és kaszát, a darabban kétszer is a halál kaszáját jelenti.

A maszkmotívum, valamint a báb- és marionettmotívum, amely az előző fokozásának is tekinthető, önmagában nem groteszk, hanem komikus jellegű. Groteszkké akkor válik, ha a komikus sík tragikus síkkal váltakozik: vagyis a bábu, a marionett váratlanul élő ember szerepét tölti be, helyettesíti az élő embert, illetve a komikus maszk és a mögötte rejtőző tragikus belső világ kettőssége feltárul.

Míg a *commedia dell'arte* maszkjai komikus figurák, addig Pierrot-ra, Harlekinra, Colominára, Blok drámájának e három központi alakjára a komikus és tragikus motívumok keveredése, egymásba való átcsapása jellemző. Így ezek a figurák nem komikusak, hanem groteszkek. A groteszk Th. Cramer szerint az irónia egyik lehetséges megvalósulási formája.¹⁶ Megállapíthatjuk tehát, hogy Blok az olasz népi komédia típusait nem annak eredeti szellemében, hanem a romantikus irónia jegyében átértelmezve alkalmazta drámájában.

Friedrich Schlegel iróniafogalmának fontos elemei az értelem, az intellektus, a reflexió mint a művészi alkotás folyamának aktív komponensei. A schlegeli iróniafogalom elválaszthatatlan a mozgás, fejlődés fogalmától. Az iróniában a tudat aktív közreműködését Fr. Schlegel a tagadásban és a tagadás révén bekövetkező továbbfejlődésben látta. Szerinte a romantikus irónia nem más, mint a művész önmagán és művén való felülemelkedésének képessége. Így a művész egyrészt ábrázolóként, másrészt ábrázoltként vesz részt az alkotási folyamatban, amely Schlegel szerint önteremtés („Selbstschöpfung”) és önmegsemmisítés („Selbstvernichtung”) egyidejűleg. A művészi ábrázolás objektivitása éppen a romantikus irónia révén valósulhat meg. A művésznak az alkotás módját, elveit, korlátait is ábrázolnia kell művében, így a romantikus irónia a művészet önreprezentálásának („Selbstrepräsentation”) eszközévé válik. (255. töredék)

E. T. A. Hoffmann *Prinzessin Brambilla* (*Brambilla hercegnő*) c. capricciójának témája a romantikus irónia, annak lényege, lehetőségei, művészi jelentősége. A művészet mint alkotói folyamat jelenik meg e műben, amely önmagát mint játékot leleplezi, ugyan-

¹⁶ THOMAS CRAMER: *i. m.*, 24.

akkor felismeri és jelzi saját korlátait is. A romantikus irónia ebben a műben a valóság s az azt szubjektíve megélő ember megértésének eszköze.

A Callot szellemében írt mű cselekményének háttéréül a római karnevál fantasztikus maszkjainak forgataga szolgál. A műben a színház kis világa tart tükröt a nagyvilág, a „valóságos” élet elé. A romantikus irónia segítségével – amelyet a művészet, a színház, a mitikus előtörténetben pedig az Urdar-tó tükre szimbolizál – a hősök képesek a jelenségeket, önmagukat más megvilágításban, mintegy kívülről szemlélni, s ezáltal új ismeretekre tesznek szert. A karnevál, a vásári komédia, a színház tehát végső soron a megismerés eszköze Hoffmann capricciójában. A romantikus irónia az illúziórombolásra épít, amelynek különböző módjaival találkozunk a műben. Ilyen többek között az ellentétes síkok összekapcsolása, a hirtelen stílusváltás, az elbeszélőnek a cselekménybe való beavatkozása, a játszott szerep szerepjellegének hangsúlyozása. E. T. A. Hoffmann capricciójában a romantikus irónia említett eszközeivel megjelenített „komédiásdi” a valóság ironikus tükörképeként a leleplezés, a mélyebb megismerés lehetőségét hozza létre, s mint ilyen, Blok lírai drámája romantikus előzményének tekinthető. „In der kleinen Welt, das Theater genannt, sollte nämlich ein Paar gefunden werden, das nicht allein von wahrer Phantasie, von wahrem Humor in Innern beseelt, sondern auch imstande wäre, diese Stimmung des Gemüts objektiv, wie in einem Spiegel, zu erkennen und sie so ins äußere Leben treten zu lassen, daß sie auf die große Welt, in der jene kleine Welt eingeschlossen, wirke wie ein mächtiger Zauber. So sollte . . . das Theater den Urdarbrunnen vorstellen, in den die Leute gucken können.” (X. 126.) („Ugyanis a színház kis világában kellett volna egy olyan párt találni, akit nemcsak élénk képzelet, szívből jövő humor hat át, hanem aki képes lenne kedélyhangulatát tárgyilagosan, mintegy tükörben, fölismeri és ezt úgy állítani a külső életbe, hogy hatalmas varázslatként hasson a nagy világra, amelyben ama kisebb világ foglaltatik. Tehát, ha úgy tetszik, a színház jelképezi . . . az Urdarforrást, melybe az emberek belépillanthatnak.”) (Ford.: Sárközi György)

Míg az említett Hoffmann-műben a *commedia dell'arte* elemek a romantikus irónia megvalósulásának eszközöként szerepeltek, addig Tieck *Csizmás kandúr* (*Der gestiefelte Kater*) c. mesedramájában csak Hanswurst figurája kapcsolódik az olasz népi színjátszás tradícióihoz. Ez a romantikus mű azért tekinthető a Blok-dráma előzményének, mert Tieck a romantikus iróniát e mesedramában drámai műfajban alkalmazta mesterien.

Tieck *Csizmás kandúr* c. mesedarabjának szereplőjét, a Költőt a Blok-drámában ironikusan ábrázolt Szerző elődjének foghatjuk fel. Tieck komédiájának ez a figurája éppúgy az illúzió megtörését célozza, mint a színpadi játék során a kellékekre, a szerepre, a színpadi cselekményen kívüli valóság hely- és időviszonyaira való utalás, a publikum szerepként való értelmezése vagy a nézők és szereplők darabhoz fűzött kommentárjai. A színházon belül kettősség jön létre, egy kettős színpad, „színpad a színpadon”, amely Shakespeare-tradíciókra támaszkodik.

Blok drámájában a groteszk és a lírai helyzetek összeillesztése, egymásra vonatkoztatása, a színpadi illúzió állandó megtörése – amely többek között a minduntalan protestáló Szerző alakján keresztül jut kifejezésre – Tieck mesedarabjára emlékeztet. Míg azonban Blok drámája az álom, az ideál és a realitás tragikus kettősségében mozog, addig Tieck a mese és realitás ütköztetésekor inkább komikus hatást ér el. Mindkét drámai műben a Szerző, ill. a Költő vereséget szenved, megbukik, de szerepük műbeli értékelése különböző. Tieck mesedramájában a Költő a kései felvilágosodás képviselői ellen lép fel, a köz-

ízlésre próbál hatni. A lapos hétköznapi banalitáson nevelkedett nézőket igyekszik a romantikus mesevilág bűvkörébe vonni, ahol a fantázia szerepe megnő a konkrét valóság ábrázolásával szemben:

Ich wollte Sie durch gegenwärtiges Stück nur erst zu noch ausschweifenderen Geburten der Phantasie vorbereiten . . .¹⁷ (I. 232.) Jelen darab révén Önöket a fantázia még csapongóbb szüleményeire akartam felkészíteni . . .

Végső soron tehát a Költő alakja Tieck művészi szándékának kifejezőjévé válik. Bukása a nézők gondolkodásának lapossága miatt következik be, így a szatíra éle elsősorban a műben ábrázolt nézők ellen irányul.

Blok drámájában ezzel szemben éppen a Szerző képviseli a banalitást. A nézők egy részével azonosulva a hétköznapi gondolkodás szemszögéből ítéli meg a színpadon történeteket. Darabja is mindennapi történetet dolgoz fel: két fiatal szerelmes boldogságát egy harmadik személy megzavarja, de az akadályok elhárulnak, s a történet a két fiatal boldogságával, törvényes házasságával ér véget. A vissza-visszatérő Szerző banális szerelmi története furcsa módon nem mond ellent a bloki színpadon megjelenő szereplők vásári komédiás öltözkékének: a *commedia dell'arte* maszkjai lényegében sokféle változatban ezt a banális sémát jelenítették meg. A darab azonban a Szerzőtől függetlenül, saját törvényeinek megfelelően fejeződik be.

Mind a Blok-dráma Szerzője, mind Tieck mesejátékának Költője közvetlenül a nézőkhöz fordul, nekik magyarázza el műve lényegét, előttük fejt ki elégedetlenségét a színészek játékaival, darabja értelmezésével kapcsolatban. Elgondolásai ismertetésével mind a Szerző, mind a Költő többször is megszakítja az előadást, megtöri a színpadi illúziót. Blok darabjában elsősorban ez az a szereplő, akinek többszöri megjelenése és akadékoskodása révén tudatosan bennünk az előadás színpadi játék jellege. A Szerző nevetségessé válik annak ellenére (vagy talán pontosan annak következtében), hogy alakját a misztikusok ellenpólusaként foghatjuk fel. Kétségtelen ugyanis, hogy a *Komédiásdi* misztikusainak képzelt világával szemben a Szerző alkotói törekvéseiben kirajzolódó szerelmi történet egy más, sokkal hétköznapibb, „reálisabb” valóság ábrázolását tételezi fel. (Természetesen mindkét esetben valóságról csak mint Blok művének szcenikus világában megjelenített, s így többszörösen áttételes, ábrázolt valóságról beszélhetünk.) A Szerző a „valóságot”, az „életet” lapos hétköznapiságában, sablonszerűen, kispolgári módon leegyszerűsítve ábrázolja művében, az igazi költőiség távol áll tőle. Ő a hétköznapi életet színpadra állító naturalista tendencia képviselője a műben. A vásári komédia műfaja – a lapos naturalizmussal ellentétben – sokkal nagyobb szabadságot biztosít a cselekmény kibontakoztatására: a cselekmény itt is sablonszerű, de az improvizáció, a maszkok kettős természete, a leleplező tendencia érvényesülése révén a valóság jelenségeit nagyobb művészi erővel képes megjeleníteni. A dráma ennek megfelelően nem a Szerző színpadi elképzelései, hanem a vásári komédia belső törvényei szerint fejlődik. Befejezése azonban túllép a *commedia dell'arte* hagyományain, éspedig a romantikus poétika jegyében fogant lírai jellege miatt.

¹⁷ Tieck műveit az alábbi kiadás alapján idézzük: *Ludwig Tiecks Werke in acht Bänden*. Stuttgart, o. J.

Az ironikus ábrázolásmód következtében az életmű korábbi korszakaihoz képest új, az előzővel ellentétes megvilágításban jelenik meg Blok drámájának középkori lovagja is: fény derül magasztos női ideáljának üres lélektelenségére, lovagi jelvényeinek kellék mivoltára (papírsisak és fakard), de mindezen túlmenően már első mondatában önmagát a színdarab szereplőjének nevezi, s ezzel előrevetíti a vele kapcsolatos többi illúzió „illúzió mivoltát” is:

Вы понимаете пьесу, в которой мы играем не последнюю роль? (I. 547.)
(Érti ezt a darabot, amelyben a miénk nem éppen kis szerep?) (Ford.: Fodor András)

Tieck mesekomédiájának szereplői is gyakran hangsúlyozzák a színdarabban betöltött szerepfunkciójukat. Például: Hanswurst: „...welche armselige Rolle hat er mir zugeteilt?” (I. 231.) („... milyen silány szerepet osztott ki rám?”)

Tieck *Csizmás kandúr* c. ironikus mesedramáját a szakirodalom Iffland és Kotzebue, a német felvilágosodás kései képviselői érzélgős drámáinak paródiájaként értelmezi, amelyek jellegzetességeiként a külsőségek hangsúlyozását, a nyárspolgári ízlés megnyilvánulását, a lapos szofizmus elburjánzását említik.¹⁸ A drámában Tieck ironikusan ábrázolja a berlini közönség „jó ízlését”, amely csak a szokványos történeteket tűri meg, a fantázia játékait nem kedveli. Az ironikus ábrázolásmód a darab minden szereplőjére, ezen belül a színpadi közönségre, valamint a Költőre, a darab szerzőjére is kiterjed. A romantikus ironia tehát e Tieck-drámában általánossá válik.

A *Komédiásdi* c. Blok-dráma is polémikus jellegű: az életben és a művészetben eluralkodó misztikum elleni tiltakozás művészi kifejezése. Parodizálja a misztikusok beszédmodorát, de konkrét irodalmi műveket is, amelyekben misztikus elképzelések tükröződnek. A Fjodorov tanulmányában bizonyítja, hogy a *Komédiásdi* első jelenete Belij *Jövevény* (*Пришедший*) vagy Brijuszov *Föld* (*Земля*) c. drámája mellett Maeterlinck drámai műveit is parodizálta, hiszen ezekre a művekre jellemző a misztikus elvágódás, az irracionális atmoszféra.¹⁹

A Szerző alakjában Blok a lapos hétköznapiság színpadravitelét, naturalista szemléletmódját parodizálta.

Mind Tieck, mind Blok drámája a korabeli színházi tradíció ellen lép fel. A formai elemek parodizálása végül egy-egy gondolkodásmód művészi meghaladását eredményezi. Mindkét műben a magasztos és az alantas, a költőiség és a hétköznapiság ütközik. S bár minden szereplőt, az egész színpadi világot a romantikus ironia eszközeivel, mintegy a valóságon ironikusan felülemelkedve ábrázolja a két író, a dráma végén – mindkét esetben – a hősök bukása ellenére egy-egy szereplő gondolkodásmódjához közelít. A Tieck-dráma esetében ez a szereplő a romantikus szemléletet megtestesítő Költő, Blok lírai drámájában pedig Pierrot, aki a színház kulisszavilágának, valamint a valóság ürességének, festett díszlet mivoltának, a szereplők marionett jellegének tragikus tudomásulvétele, szerelme elvesztése után a költészet segítségével, saját szomorú sorsának dalba foglalásával képes mindezen felülemelkedni, az életet folytatni. A dráma végén a szerzői utasítás teszi ezt

¹⁸ HALÁSZ ELŐD: *A német irodalom története*. Bp., 1970, II. 40. FRIEDRICH GUNDOLF: *Ludwig Tieck*. In: *Ludwig Tieck. Wege der Forschung*. Darmstadt, 1976, 248–249.

¹⁹ А. ФЕДОРОВ: *Драматургия Блока*. Вопросы литературы, 1970/11, 72.

érthetővé: „Пьеро задумчиво вынул из кармана дудочку и заиграл песню о своем бледном лице, о тяжелой жизни и о невесте своей Коломбине.” (I. 550.) („Pierrot tűnődve vesz elő zsebéből egy kis tükröt, s dalt játszik rajta saját halovány arcáról, a nehéz életéről és menyasszonyáról, Colombináról”. Ford.: Fodor András.)

Pierrot a romantikus hősökhöz hasonlóan a művészet révén képes egyéni tragédiája leküzdésére.

A lírai dráma utolsó mondata arra az ellentmondásra utal, amely Pierrot és a környező valóság között fennáll, újra felvillantja a színpadi világ kettősségének képét:

Мне очень грустно. А вам смешно? (I. 550.)

(Nagy bánat emésztet. S ti nevettek? – Ford.: Fodor András)

De nem színpadról általában, hanem a vásári komédia színpadáról van szó, amelyen a misztikusok és a Szerző ironikusan ábrázolt figurái mellett a commedia dell'arte jellegzetes szereplői is megjelennek. Lelepleződésük azonban nem komikus hatást eredményez, ahogy az az olasz népi komédia esetében jellemző lenne, hanem tragikus jellegűt. Belső ürességük, lélektelenségük, marionett jellegük nemcsak a külső szemlélőben (a színházi nézőben) tudatosul, de azt maguk a hősök is – egyéni alkatuknak, a műben betöltött szerepüknek megfelelően – tragikus élményként élik át.

Blok a népi komédia színpadát Hoffmannhoz hasonlóan ironikus tükörként, az elidegenítés eszközeként értelmezi, amelynek funkciója a költői szándék, a művészi gondolat kifejezése. *Ekhós szekér (Валаган)* c. versében, amelyet nem sokkal a dráma premierje előtt írt, Blok így határozza meg a művészet, a színház rendeltetését:

Актеры, правьте ремесло,
Чтобы от истины ходячей
Всем стало больно и светло! (I. 198.)

Komédiások, színre föl!
Ha köztünk jár, az igazságtól
minden könnyezik s tündököl.

(Ford.: Veress Miklós)

A színház világát e versben is a népi komédia jellegzetes alakjai: Arlekin, Pierrot és Colombina képviseli. A népi komédia színészei a vigasztalan valóság közepette, fáradtan és meggyötörten sírnak, énekelnek, mozognak. Játékuk azonban egy magasabb művészet felé nyitja meg az utat:

В тайник души проникла плесень,
Но надо плакать, петь, идти,
Чтоб в рай моих заморских песен
Открылись торные пути. (I. 198.)

Habár penészlik lelkünk mélye,
dalolni, sírni, menni kell!
Hogy dalaimnak édenébe
utak nyíljanak ezrivel.

(Ford.: Veress Miklós)

Blok első lírai drámájában a Mejerhold által említett két tradíciót, az olasz népi komédia hagyományait, valamint a német romantika világszemléletének egyes elemeit egymással összekapcsolva alkalmazta. Blok e művében a commedia dell'arte tradícióit, valamint saját korábbi lírai magatartását ironikusan átértelmezte. A commedia-elemek alkalmazása során szembeötlő a romantikusokhoz viszonyítva a tragikum, és ennek meg-

felelően a groteszk jelleg elmélyülése. A korábbi ideál felszámolása mellett, amely az irónia (önirónia) kérlelhetetlenségében valósul meg, a bloki magatartást az különbözteti meg elődeiétől, hogy a keserű iróniával tudatosított kilátástalanság, magáramaradottság ellenére a mű egy *commedia dell'arte* figurával való szubjektív, lírai hangvételi azonosulás költői kifejezésével zárul.

A kanadai „préri” tartományok irodalma

JAKABFI ANNA

Amikor Kanada akár nyelvi, akár történelmi, akár irodalmi szempontból beszélgetés során felmerül, a világon szinte mindenütt a jellemzés, a meghatározás valamilyen tagadó mondatral kezdődik: nem amerikai, nem brit, hát kanadai. E rövid cikkben ezt a „hát kanadai”-t kívánom megvilágítani. Említést teszek a préri tartományok történelméről, azokról a legfontosabb angol nyelvű prózai irodalmi művekről, amelyek e vidék életének egy-egy jellemző epizódját, képét jelenítik meg. Helyenként idézettel kívánom plasztikusabbá tenni érvelésemet.

A kanadai préri tartományok nem azonosak az USA-beli vadnyugattal, bár hasonlóságokat feltétlenül fel lehet fedezni. Az egyesült államokbeli vadnyugatról indiánok, cowboyok, véres harcok, ekhós szekerek, aranyásók jutnak először eszünkbe. Kanadában nem ezek a legjellemzőbb szavak erre a vidékre, hanem a végtelen síkság, a folyók, tavak, a vízi úton közlekedő indiánok, az első európai utazók a „voyageur”-ök, majd a prémkereskedők, a kanadai lovasrendőrség, „the Mounties” és a telepesek. Ezek akkor is jellemzők a préri tartományokra, ha nem az amerikai vadnyugattal állítjuk őket szembe.

A terület további jellemzői részletesebb bemutatást igényelnek. A méreteiben gigantikus területnek mintegy a fele tóvidék, és az 53. szélességi fok felett található, ezért a XIX. században e terület összefoglaló neve „North of '53” volt, amikor még a mai Quebec, Brit Kolumbia, valamint az Északnyugati területek is ide tartoztak. Az 1880-as évek előtt e területet indiánok, félvérek lakták, s főleg angol utazók és prémkereskedők járták be a Hudson Bay Társaság megbízásából. Ez idő tájt születtek az első angol nyelvű irodalmi alkotások e területről: ezek az útibeszámolók angol és amerikai újságokban jelentek meg, s romantikus képet festettek a gyakran életveszélyt megélő és busás haszonra szert tevő prémvadászok kalandos hétköznapijairól.

Ennek az életformának a megjelenítője Alexander Ross (1783–1856) *The Fur Hunter of the Far West* (A távoli nyugat prémvadásza, 1855) című művében. Egy voyageur mesél benne életéről: „Negyvenkét esztendőtl éltem meg ezen a vidéken. Ebből huszonnégyet kenuban töltöttem el . . . Nálam könnyedebben senki sem cipekedett, evezett, gyalogolt és énekelt. Semmilyen zimankó, semmilyen áradat sem állította meg az evezőmet és dalomat. Tizenkétszer nősültem meg. Ötven lovam volt hajdanán. Hat szánkutyát mondhattam magaménak, s mind nagyszerű erőben volt. Minden keresetemet elmulattam, vidáman, gondtalanul éltem . . . Ma csak egy ingem van, amit viselek, és nincs egy vasam sem, hogy másikat vegyek. Mégis, ha újra fiatal lennék, ugyanezt az életet választanám. Mert nincs élet, amely boldogabb és függetlenebb lehetne a voyageurénál, és

a földkerekségen sehol másutt nem élhet változatosabban, szabadabban egy férfi, mint itt, az indiánok földjén.”¹

Csupán az érdekesség kedvéért említek meg még egy íróat az elsők közül. Gilbert Parker *A Tale of the Hudson Bay Company* (A Hudson Bay Társaság története, 1892) című műve szintén újságban jelent meg.

Könyv alakban főleg romantikus, ifjúsági kalandtörténetek láttak napvilágot, de ezek irodalmi értéke vajmi csekély.

Az irodalmi értékű alkotások később jelentek meg, jóval azután, hogy a tartományok létrejöttek. Mintegy háromszáz év alatt nincs számottevő irodalom, s az elmúlt száz esztendő alatt jelentős számú irodalmi alkotás születéséről ad számot az irodalomtörténet.

Kanada mint állam 1867. július 1-én alakult meg államszövetséggént, ez a jelenlegi Kanada keleti tartományainak szövetségét jelentette. 1870-ben csatlakozott Manitoba, a legkeletibb préri tartomány, és 1905-ben Saskatchewan és Alberta.

Ha Kanada egészéről esik szó, az első jellemző az ország gigantikus mérete. Ez elmondható a három préri tartományról is. Manitoba, Saskatchewan és Alberta összterülete 760 000 négyzetmérföld, az Egyesült Államok területének mintegy a fele. Kanada összlakossága 24 millió, az Egyesült Államoké több mint 200 millió. Manitoba, Saskatchewan és Alberta lakosainak a száma 1981-ben alig haladta meg a 4 milliót. A terület őslakosai az indiánok, de a terület legnagyobb része lakatlan volt a fehérek megjelenése előtt. A XX. században a lakosság mintegy 45%-a skót, ír, brit származású angol anyanyelvű, mintegy 15%-a német származású és mintegy 10%-a ukrán, 6–6%-a skandináv és francia, és mintegy 3%-ra tehető az őslakos indiánok száma. A lakosság fennmaradó mintegy 20%-át más európai származásúak teszik ki, így magyarok is, számukat azonban nem lehet százalékban megadni.

1869-ben vezették be a „Free homestead” rendszert. Ennek lényege a négyszög alakú, 640 acre-nyi terület volt, s ennek 1/4-e, 160 acre adta a tipikus „free homestead farm” mezőgazdasági egységet, amelyet ingyen kaptak az idetelepülők. Ennek oka az volt, hogy Kanadának munkaerőre volt szüksége, hogy mint tevékeny társadalom, politikai erő funkcionálni tudjon, s ezért húsz nyelven megírt röpiratokon adták tudtul a világnak, elsősorban Európának az új megélhetési lehetőségeket. A felhívás hatásosnak bizonyult, mert az 1871-ben megtartott népszámlálás szerint brit és francia származású telepesek már éltek itt, s hamarosan követték őket a többi európai nemzetek képviselői is.

A gigantikus méretű és kiváló termőtalajjal rendelkező területek felosztása ellen az őslakók eleinte csak ellenérzést mutattak, mivel azonban a prémkereskedelmet alapjaiban ingatta meg a mezőgazdaságilag megművelt területek egyre növekvő száma, az indiánok és félvér leszármazottaik egyre harciasabbakká váltak. Ezzel egy időben az Egyesült Államokból egyre több pálinkával kereskedő yankee jött északra, akik a félvérekkel és az újonnan otthont lelő telepesekkel kívántak jól jövedelmező kereskedelmet kialakítani. A hatóságok jól látták mindkét veszélyt, s 1873-ban létrehozták a North West Mounted Police Force-t, az Északnyugati Lovasrendőrséget. Első és legfontosabb feladatuk abban állt, hogy megakadályozzák az indiánok közötti pálinkakereskedelmet, majd tekintélyt és bizalmat szerezzenek az indiánok között, s nagy tapintattal és türelemmel leszoktassák

¹ A. E. JOHANN: *Kanada óceántól óceánig*. Budapest, 1973, Gondolat, 188.

őket a háborúskodásról, őrizték a határokat, törjék le a csempészetet, és általában ügyeljenek a rendre és biztonságra. Rövid idő alatt sok „whisky peddler” (pálinkakereskedő) került hurokra, és a különböző indián törzsek legfőbb törzsfőnöke, Crowfoot (Varjúláb) 1877. szeptember 22-én megkötötte a vörös kabátos Mountie-k – ahogyan röviden nevezték a lovasrendőrséget – vezetőjével, McLeod őrnaggyal a Blackfoot Treaty-t, s ezzel a régi és az új Kanada kötött békét és barátságot egymással.

Az új államot képviselő Mounty-k rá is szolgáltak a bizalomra. Egyenlő mértékkel mértek mindenkinek, személyre és bőrszínre való tekintet nélkül. Következésképpen plántáltak bele fehérekbe és indiánokba a jogok és köteleességek fogalmát. Hamarosan népszerűvé lett a róluk terjesztett mondás: „The Mounties always got their man”. (A lovasrendőrség mindig elkapja a bűnöst.) Hírük az évtizedek alatt legendássá vált a tartományokban, tevékenységük szerteágazó lett, megfékezték a prérítüzeket, vámot szedtek, felkutatták a hóviharok áldozatait és biztonságba helyezték őket, enyhítették az éhínséget és más természeti csapásokat, a betegeket és szerencsétlenül jártakat orvoshoz juttatták el és/vagy gyógyszerrel látták el. 1885-ben már ezer fős volt a rendőrség, és tevékenységük az ország békéje és jóléte, a rend és nyugalom szempontjából hasznosabb volt, mint az amerikai módszer, a szerencselovagok és nyereséghajhászok előőrsként való küldése a vadnyugat meghódítására.

Az Északnyugati Lovasrendőrség létrehozása ellenére az indiánok és félvérek Louis Riel vezetésével az ősi életmód védelmében lázadást szívtak, azonban a lázadást a túlerőben levő lovasrendőrség végérvényesen leverte 1885-ben Batoche-nál, s ezzel véglegesen megnyílt az út a békés telepések előtt.

E történelmi korszaknak állít irodalmi emléket – főleg az ifjúság számára – Edward McCourt (1907–1972) három műve: *The Flaming Hour* (A dicsőséges óra) az indiánok oldaláról ábrázolva a prérít, *The Buckskin Brigadier* (A szarvasbőr brigádéros, 1955) a lázadást leverő katonákról szól és a *Revolt in the West: the Story of the Riel Rebellion* (Lázadás nyugaton: a Riel felkelés története, 1958) című mű.

Az 1885-ös esztendő azért is emlékezetes a préri tartományokban, mert ebben az esztendőben készült el a transzkontinentális vasút, amely átszeli Kanadát az Atlanti-óceántól a Csendes-óceánig. A vasút immár vonzotta a letelepedni szándékozókát. Megváltozott a préri tartományok világa. E megváltozott világ mind megannyi irodalmi téma, amely csak megírásra vár – az odateleplülés, az otthonalapítás, a gazdálkodás, a vasútépítés, a bányászat (Manitoba nikkelben, rézben, cinkben gazdag, Alberta olajáról híres, Saskatchewanben kálisótermelés folyik), a különböző nemzetiségű telepések kulturális háttérének megnyilvánulásai, az akklimatizálódás, a régi európai múlt sokféleségéből kialakuló új kanadai élet problémái, lépcsőfokai. Erre a korszakra tehető az amerikai és brit újságolvasó közönség egzotikumra éhes városi rétegeinek kialakulása, s mindez a préri tartományok irodalmának, a folytatásos regényeknek piacot jelent. E művek részint gunyorosan ironikusak, részint szentimentálisak, romantikusak, melodramatikusak.

Hosszú listát tenne ki az 1920-as évek előtt írt művek csupán címszerű felsorolása is, vagy akár azoknak a szerzőknek a felemlítése, akiknek a nevét csak az irodalomtörténetek őrzik. A XX. század első évtizedeire kinő egy generáció, amely maradandó értékű alkotásokat hoz létre. Néhány író neve elválaszthatatlan a préri tartományoktól, és első-sorban ottani élményeikből született művek fémjelzik irodalmi tevékenységüket.

Nellie McClung (1887–1951) gyermekkorában került Manitoba tartományba, s a felsőiskolák elvégzése után éveken át tanítónő egytantermes iskolákban. Talán legkiemelkedőbb műve a *Clearing in the West* (A Nyugat feltárása, 1935), mely a XIX. század utolsó évei telepeseinek állít emléket.

Laura Goodman Salverson (1890–) főként az izlandi telepesek megpróbáltatásait írta le jobbra romantikus módon a *The Viking Heart* (A viking szív, 1923) című regényében. E mű a beilleszkedés zord oldalait is ábrázolja, nem fukarkodik komor részletekkel, noha az alaphangot a megértés, a gyengédség jellemzi.

Martha Ostenso (1900–1963) *Wild Geese* (Vadludak, 1925) című regénye irodalmi díjat nyert (Dodd Mead-díj). A skandináv telepesek magányát, elszigeteltségét és a fennmaradásért, a mindennapi megélhetésért vívott kemény küzdelmét eleveníti meg.

A kanadai angol nyelvű regényirodalom realista atyjaként, a kanadai irodalom Lev Tolsztojaként emlegetik a kanadai kritikusok Frederick Philip Grove-t (1871–1948), akinek mind egyéni élete, mind irodalmi munkássága egybeforr a prérivel. Az 1890-es években került Manitoba tartományba, a farmokon végzett alkalmi munkákat, majd tanítószkodott, felesége is tanítónő. Csak idős korára költözött Kanada keleti részébe. Saját személyes tapasztalata és írói tehetsége szinte aprólékos pontossággal térképezi fel a telepesek, farmerek életét, küzdelmüket a természet elemeivel a megélhetésen túl a meggazdagodásért. A farmer a természet alárendeltje, a kellő időben leesett eső vagy a hosszú szárazság bémunkásból földtulajdonost, meggazdagodott telepesből koldust csinálhat egyik napról a másikra. Grove ábrázolja először realista módon az ember gigászi és sziszifuszi gyötrő küzdelmét, az ember győzniakarását a természet elemei segítségével, sokszor azok ellenében a jó termésért, a meggazdagodásért. Grove műveiben híradást kapunk a világ más részeinek gazdasági helyzetéről, az első világháború gazdasági kihatásáról a kanadai farmer életére.

Grove jellemábrázolása bizonyos korlátok között mozog, jellemei nem változnak, nem fejlődnek a cselekmény előrehaladtával, hanem statikusak. Alakjaiban mégis kirajzolódik a kanadai társadalom farmer rétegeinek úttörő élete. Legfontosabb művei: *Over Prairie Trails* (Prériösvényeken túl, 1922), *The Turn of the Year* (Az évforduló, 1923), *Settlers of the Marsh* (A mocsárhoz települők, 1925), *Our Daily Bread* (Napi kenyერünk, 1928), *The Yoke of Life* (Az élet igája, 1930) és *Fruits of the Earth* (A föld gyümölcse, 1933).

A *Fruits of the Earth* című regény főhőse Abe Spalding. Abe Spalding korának, a XIX. század második felének tipikus farmerét jeleníti meg, aki Kanada keleti részéről települ a prérire, ahol először 160 acre területet művel meg, s élete célja, hogy megvásárolja a 640 acre-nyi teljes gazdasági egységet, a „free homestead”-et. Hatalmas erőt érez magában a préri meghódítására, erre teszi fel életét: „Meghódítja majd ezt a vad vidéket; meg fogja változtatni; élete bélyegét fogja rásütni! Egyelőre százhatvan acre lesz csak az övé, majd ezt soronként fogja termővé tenni! Győzedelmeskedni fog! A hatalmas és végtelen prérimagányosság csupán ellenállásra és győzelemre sarkallja; meg fogja változtatni a prérít, neki kell győznie a préri szelleme fölött.”²

²F. P. GROVE: *Fruits of the Earth*. Toronto, 1965. McClelland and Stewart Ltd., 22–23. (A szerző fordítása.)

Ebben az eltökéltségben fellelhető a puritánok céltudatossága, akaraterejük összpontosítása egyetlen cél érdekében.

Abe Spalding lelkében más érzésnek, mint a győzniakarásnak nem marad hely. Felesége elhidegülése, legnagyobb fia halála, majd felnőtt gyermekei eltávolodása a gazdálkodástól rádöbbeníti őt arra, hogy élete tragikus, életének nincs iránya és folytatója. Saját tragédiája filozófussá formálja, gondolataiban egyéni kudarca egyetemessé nő: „Mindössze öt éve épült a ház. Nem több mint öt éve! S már apró homokszemek ágyazódtak be a szétmálló vakolatba; az időjárás már gömbölyűre csiszolta a szegletes téglák sarkát. Ha közel hajolt a talajhoz, a fal közelében piros porréteg keveredett a homokszemekkel. Az időjárás az elkövetkezőkben csak folytatni fogja romboló munkáját; és mi lesz ennek a vége? ... Amint az ember befejezi munkáját, a természet megkezdi a rombolást. Furcsa gondolat ez. És mindenre érvényes, a gépeire, a szántóföldjeire, a raktárakra; mindegyikre ugyanaz a sors vár — a földdel lesz egyenlő. Mi fog akkor történni, ha a vasbányák kimerülnek? Hiszen annak is van határa. Ez a hatalmas gépi korszak egyszercsak majd véget ér, és a földgolyó forrásai mindenütt a felszínre kerülnek.”³

A préri tartományok életének egy másik, derűsebb, de nem kevésbé filozofikus arcát adja W. O. Mitchell (1914–) *Who Has Seen the Wind?* (Ki látta a szelet?) című regényében. Mitchell is személyes tapasztalatainak alapján ír a préri életéről. Fiatal korában Manitoba és Alberta tartományokban élt, utóbbiban fejezte be egyetemi tanulmányait. A *Who Has Seen the Wind?* című könyve ma klasszikus irodalmi mű Kanadában. Témája: egy kisfiú, Brian tudatra ébredése egy préri városkában. Brian számára a préri a távolságot, az ismeretlent, a felfedezendő életet jelenti: „A préri szörnyű, gondolta Brian, agyában egy hangtalan szemlélődő szellem ködösen félelmetes képei sokasodtak, egy néma, mosolytalan hatalomé, ami örökkön valónak tűnt, és a préri lényének léte és halála csak mellékes.”⁴

A regényben mindössze néhány év telik el Brian életéből, s mégis ahogy nő és múlnak az évek, életének veszteségei egyre jelentékenyebbek. Még egészen kicsi, amikor egy galambfióka pusztul el, majd kedvenc kutyája múlik ki, életének tragédiája, amikor édesapja hal meg, és végül csendes természetességgel nagyon koros nagyanyja távozik el a környezetéből. Brian szomorúan ébred tudatára életnek és halálnak, és fiatal kora ellenére megérti, hogy a préri ad keretet mindennek. E felismerés szomorúsággal és egyben békés megnyugvással tölti el.

Az északi területek állatvilágának, főként a rénszarvasnak mint állatfajnak a kipusztulásáról ad számot féltő gonddal Farley Mowat (1921–) a *People of the Deer* (A rénszarvasok közt élő emberek, 1952) és a *The Desperate People* (Az elkeseredett emberek, 1959) című regényeiben. Az örök hó, jég világa, amely csupán néhány hétre olvad mocsárra és tóvidékké nyaranta, a felületes szemlélő, a helikopteren utazó turista számára változatlanul tűnhet évszázadok, évezredek óta. Nem így a táj igazi ismerője számára, aki fentről, a magasból is felfedezi a civilizáció betörését, s ez okozta az itt élő indiánok erkölcsi és fizikai romlását. A pálinkát és a lőfegyvereket, amelyek közvetlenül felelősek mind ember, mind állat pusztulásáért. Érzelmileg mélyen érinti az író a táj pusztulása, s ez kemény hangú és elhamarkodott következtetésekhez vezet: a civilizáció ártalmait

³I. m. 134.

⁴W. O. MITCHELL: *Who Has Seen the Wind?* Toronto, 1947, MacMillan of Canada, 128.

hangsúlyozza. Hogy kritikája mennyire helytálló vagy nem, itt nem feladatom elbírálni, mivel számunkra az a lényeg, hogy Farley Mowat mint prériíró azért említésre méltó, mert érzékelteti olvasóival a vidék északi részének sajátos gondjait.

Az északi tóvidék telepes családjának az emberi társadalommal csak a vallás és kultúra köldökszinórijával kapcsolatot tartó, egyébként elszigetelten élő embereit ábrázolja Gabrielle Roy (1909–) *La Petite Poule (Where Nests the Water Hen)* (A kis vízityúk, 1957) című regénye. Gabrielle Roy a legismertebb francia kanadai regényíró. Ismert az angol nyelvű kanadaiak körében is, hiszen kivétel nélkül minden művét lefordították angolra. Ő az egyetlen francia kanadai író, aki nem francia mivoltát hangsúlyozza, akinek műveiben nem esik szó az angol–francia ellentétekről. Műveiben a legkülönbözőbb származásúak mind kanadaiaként szerepelnek. A területhez való tartozás adja hőseinek a személyazonosságot, nem az anyanyelv. Az anyanyelv – véli az író – véletlenszerű, míg a területhez, Kanadához való tartozás az akarat kifejeződése, tehát tudatos dolog. Az író több főkormányzói díj birtokosa – ez a legfőbb irodalmi díj Kanadában.

Manitoba tartomány északi tóvidékén a birkát tenyésztő francia katolikus családban a szeretet uralkodik, s a család évente egy fővel gyarapszik. Luzina, a feleség és anya a szülésre évente egyszer délre utazik, s onnan ajándékkal, azaz egy új gyermekkel tér haza. Ahogy a gyerekek nőnek, iskolára van szükségük, ekkor Hyppolite Tousignant, a férj és apa, iskolaépületet épít, majd tanítót hívnak a nyári hónapokra. A tanítókat a kanadai kormány nevében a kulturális miniszter küldi a távoli tájra, a család életében eseményszámba megy egy-egy levél, majd a francia tanítónő, a következő évben egy angol tanító érkezése. A telepes család otthona hosszas vasúti, majd tavi utazás után érhető el, s az ide elvetődő tanítók csak jobb állás híján vállalják ezt a munkát. Az emberektől elzárt kis családot a szeretet, a gyerekek nevelésének nemes célja tartja együtt. Megismerkedik az olvasó mellettük a pénzsóvár, kizsákmányoló prémagykereskedővel, aki a terület földbirtokosaként visszaél kizárólagos felvásárlói helyzetével. A prémkereskedő mellett a vallás is fontos kapocs az emberi társadalommal. Az embereket mélységesen szereti és megbecsüli a nagy ritkán odalátogató gyóntatóatyja, s egy-egy ilyen látogatás hosszú ideig emlékezetes marad a minden emberi településtől távol élők számára.

Az Afrikát, Európát bejárt író, Margaret Laurence (1926–) Manitoba tartományban kezdte pályáját. Utazásai, hosszas külföldi tartózkodásai döbrentik őt rá arra, hogy mennyire a préri alakította életét, gondolkodásmódját. Külföldön a legváratlanabb pillanatokban elfogja a honvágy a préri után, majd boldogan, lélekben felfrissülten a prérin találja meg ismét önmagát. A gyökök mélységének és hazatalálásának boldog öröme ihleti a Manawaka sorozat megírására. Manawaka képzeletbeli városka a prérin, Margaret Laurence hősei itt és a környéken élnek. *The Stone Angel* (A kőangyal, 1964), *A Jest of God* (Isten tréfája, 1966), *The Diviners* (A jövőmondók, 1974) című regényei, valamint *A Bird in the House* (Madár a házban, 1970) című novelláskötete és a *Heart of a Stranger* (Egy idegen szíve, 1976) című esszégyűjteménye foglalkoznak a prérirel.

Műveiben sokoldalúbb jellemábrázolásai, árnyalt lélektani jellemzéssel láthatjuk viszont korábbi regényírók hőseit, a préri mindennapos gondjait s természeti valóságát. A természettel való szakadatlan küzdelem rendkívüli akaratereővel, céltudatossággal bíró embereket feltételez. Elfojtott érzelmek, érzelmi fásultság, gyakran empátiahiány teszi a

préri asszonyát edzetté a nehézségek, az állandó gondok elviselésére Laurence regényeiben. Margaret Laurence művei komoly irodalmi alkotások, a nemzetközi kitekintésű, széles látókörű, gazdag kultúrájú író művei meggyőző erővel bizonyítják, hogy a kanadai angol nyelvű regényirodalom nagykorú lett. Reméljük, hogy fordításokban a magyar közönség is megismerkedhet Laurence művein keresztül a kanadai préri tartományok irodalmával.

Az ügynök halálai

A. Miller drámájának novella előzményéről

TÍMÁR ESZTER

Arthur Miller legsikeresebb drámájának, *Az ügynök halálának* sok mozzanatát hozták kapcsolatba az író személyes élményeivel, tapasztalataival. A szerző maga is azt vallotta újságíróknak adott nyilatkozatában, hogy találkozott egyszer egy ügynökkel, aki később Willy Loman életre hívásakor kiindulópontként szolgált.¹ Brian Parker Robert Frost költői művének *A béreslegény halálának* egyes elemeit, különösen az asszonyok által képviselt értékeket állítja párhuzamba Miller művével.²

A dráma elemzői azonban, úgy tűnik, nem figyeltek fel egy epikai összefüggésre, Eudora Welty novellájára. Ezt a „figyelmetlenséget” az amerikai irodalmi életnek azzal a sajátosságával magyarázhatjuk, hogy a rövid lélegzetű elbeszélések rendszerint a folyóiratok hirdetésrengetegében látnak napvilágot, és színvonaluktól függetlenül – Miller megfogalmazásában – „a csend kútjába zuhannak”.³

Az immár magyarul is olvasható novella címe (*Death of a Travelling Salesman*) összecseng Miller drámájának angol címével, amely *Death of a Salesman*. (A nemrégiben megjelent, egyébként pontos és költői fordításban *Egy vigéc halála* szerepel. Ez az átültetés kevésbé emlékeztet Millerre, és a „vigéc” szó talán túlzottan bizalmaskodó, illetve ironikus, összehasonlítva az angolban semleges hatású „travelling salesman” kifejezéssel.)⁴

Eudora Welty novellájának magja mindössze annyi, hogy Bowman, akinek neve is emlékeztet Lomanéra, ügynöki körútján megbetegszik. A gyenge és fáradt férfi kocsija belefordul az árokba, de még van annyi ereje, hogy segítséget kérjen egy domb tetején álló házban. Az ismeretlen házaspár segít, és éjszakára szállással kínálja. Vacsora után mégsem marad a családnál, hanem eszeveszetten menekül vissza az úton veszteglő kocsihoz, ahol élettelenül esik össze. A történet egyszerű, az alkalmazott nézőpont és művészi eszközök segítségével azonban egy feleslegesen elvesztegetett életre, elhibázott sorsra világít rá.

Az ügynök történetét mindvégig az író meséli, de nem mindentudó kívülállóként, hanem Bowman tudatán átszűrve. A bevezetőben a narrátor szinte mindent elmond, ami a történet szempontjából lényeges: „R. J. Bowman, aki tizennégy éve járta már Mississippit egy cipőgyár képviselőjeként, épp egy keréknyomokkal barázdált dűlőúton hajtott végig a

¹ BENJAMIN NELSON: *Portrait of a Playwright*. New York, 1970, 100–101.

² BRIAN PARKER: *Point of View in A. Miller's Death of a Salesman*. In: *Arthur Miller*. Ed.: R. W. CORRIGAN. Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1969, 106–107. (Twentieth Century Views.)

³ ARTHUR MILLER: *I Don't Need You Any More*. New York, 1968, X.

⁴ EUDORA WELTY: *Egy vigéc halála*. Ford. Udvarhelyi Hanna. In: *Számkivetett indián leányzó*. Válogatta GÉHER ISTVÁN. Budapest, 1982, 179–197.

Fordján.”⁵ Ez a kép később már csak azzal a mozzanattal egészül ki, hogy az egyetlen ember, akihez a férfi szorosan kötődött, nagyanyja volt. A helyzetleíró bevezető után a második mondatban már változik a szemszög, a sóhajszerű megjegyzés az ügynök személyes érzéseit tükrözi: „Micsoda hosszú nap!”⁶ A nézőpont elmozdulása többször is megfigyelhető, és bizonyos feszültséggel telíti a novellát, amelyben a külvilág tényei sokszor olvadnak össze a férfi saját vívódását sejtető képpel. Az író például így fogalmaz: „A felhő féloldalra csúszott az égen, mint a diványpárna nagyanyja ágyán. Egy dombháton álló kalyiba fölött lebegett, alatta két csupasz gyöngyfűzérfa kapaszkodott az égre.”⁷

A főhős összeomlásának okait apró, látszólag jelentéktelen mozzanatokból, villanási képekből az olvasónak magának kell összeállítania és megértenie.

Mikor az ügynök kimerülten megérkezik a dombtetőre, nagydarab, erős asszony fogadja, aki durván szótt ruhát, bocskort visel, és a kérdésekre nehezen, lassan válaszol. Ez a nő és ez az egyszerű környezet gyökeresen különbözik a számára megszokottól, mégis egyik első benyomása, az hogy az ágytakaró mintázata emlékeztet a nagymama lánykori festményére, közelebb hozza az idegeneket, és bizalmat ébreszt.

Később hazaérkezik a ház ura, aki szintén erőt és biztonságot sugároz. A férfiak ellentétét egyetlen felvillantott kép jelzi. Sonnyt így jellemzi az író: „Világosszöke haján tarkójára tolt széles karimájú, mocskos fekete kalap billegett, mintegy sértő karikatúrája Bowman fejfedőjének.”⁸

A novella csúcspontján az ügynök hirtelen rádöbben arra, amit ösztönei már korábban is sügtak, hogy a két házigazda férj és feleség, és az asszony azért olyan formátlan, mert gyereket vár. Udvariasak, szolgálatkészek, de éreztetik, hogy ők ketten összetartoznak, Bowman pedig kívülálló.

A mű értékét bizonyítja, hogy ezen a ponton sem válik szentimentálissá, mert nem engedi, hogy a felvázolt életmódok valamelyikével is azonosuljunk. Érezzük, hogy az ügynök élete sivár volt, foglalkozásának fölösleges voltát a szerény környezet is hangsúlyozza. Soha nem talált társat, nem tartozott senkihez, és nem is hagy maga után senkit. A másik póluson találjuk a házaspárt, akik a természettel szinte eggyé válva, harmonikusan, szeretetben élik dolgozós hétköznapjaikat. Íróilag könnyen kínálkozna ennek az életformának az igenlése, különösen azután, hogy bebizonyosodott a Bowman képviselte értékek kudarca. Ilyen típusú szentimentális leegyszerűsítésre számos példát találunk az amerikai irodalomban, például Steinbeck, Carson McCullers, Truman Capote vagy Tennessee Williams műveiben, Eudora Welty azonban nem idealizálja az egyszerű, külsőségtől mentes vidéki életet sem. Megmutatja, hogy a Sonnyknak van otthonuk, és vannak kapcsolataik, de ezek nem egyszerűek, hanem együgyűek. Meglehet, hogy boldogok, de az idegent nem értik, és nem érdekli őket semmi, ami szűk világukon kívül esik. A novella olvasásakor megértjük, hogy a városi Bowmanok számára nem jelenthet kiutat a felcsillantott vidéki életforma sem.

A novellát át- meg átszővi Bowman betegségének, aritmiás szívverésének költői érzékeltetése. A félelmetes belső hangokat csak ő hallja, ezért ezek is elválasztják a többi

⁵ Uo. 179.

⁶ Uo. 179.

⁷ Uo. 181.

⁸ Uo. 187.

embertől, holott legbensőbb vágya éppen az, hogy kapcsolatot teremtsen velük. Szívének szeszélyes ugrásai híven tükrözik lelkiállapotának hullámlzását. Mikor a házhoz érkezett, szíve „szaporán zakatolni kezdett, aztán felelőtlenül abbahagyta, valamiféle mélyről fakadó csúfondárosággal először a bordáin dobolt, majd a szemében, a lapockáján, azután a szájpaddlásán, amikor meg akart szólalni, hogy: – Jó napot, asszonyom.”⁹ Amint megpihent a házban, „a szíve kissé megnyugodott”,¹⁰ de később, amikor Sonny megérkezett, „tenyerében a pulzus úgy szökellett, mint pizstráng a patakban”.¹¹ A kapcsolatteremtés esetleges sikerére gondolva váratlan eufóriás hangulatát így jellemzi: „Ezúttal, mikor a szíve felszökkent, valami – talán a lelke – mintha vele szökkent volna, akár egy karámból kicsalogatott kiscsikó.”¹²

A művön végighúzódo jelkép értelmezi a záróképet is, amely Bowman magányos halálára utal: „Eltakarta szívét mind a két kezével, nehogy valaki meghallja, mekkora zajt csap. De senki sem hallotta meg.”¹³

Tipikusan novellába illő szimbólum ez, amelyet színpadra átültetni lehetetlen. A mű sikerének titka éppen a találóan megválasztott nézőpont és a tényleges betegségből kinövő jelkép kapcsolatában keresendő. Ha Bowman első személyben mesélné történetét, szabálytalan szívverésének idézett leírásai nevetségesek lennének. Megfordítaná a novella irányát, ha rosszulállóról házigazdáinak beszélne, hiszen ezáltal kilépne elszigeteltségéből, és halálakor sem lenne egyedül, ami viszont szentimentálissá és hazuggá tenné az egész művet.

Miller *Az ügynök halálában* új drámaformát teremtett, amelyben nem kronológiai vagy ok-okozati összefüggésben következnek az események, hanem a jelen képei a múlttal váltakoznak – Willy emlékezetének logikája szerint. Érdeemes megjegyezni, hogy a dráma első címe *The Inside of His Head* volt, utalva a darab felépítését meghatározó szempontra, amely szoros rokonságban áll az Eudora Welty alkalmazta nézőponttal. Színpadi alkotás esetében természetesen sokkal kockázatosabb vállalkozás a hős tudatán átszűrve mutatni be a történetet, mint prózában, ahol a világirodalom sok hasonló példát szolgáltat.

Miller drámájának szubjektivitása tehát abban áll, hogy az ügynök emlékezetében élő mozzanatok elevenednek meg a színpadon, és lehetővé teszik, hogy az egyes eseményekben a nézők meglássák azokat az ellentmondásokat, tévedéseket, amelyeket az ügynök nem lát, illetve másképp lát. A novella szubjektivitása pedig, mint láttuk, abból ered, hogy az író hős tudatán átszűrve, de a kronológiai rendet megtartva mesél. A különös nézőpont alkalmazása mind a drámát, mind a novellát lírai elemekkel gazdagítja.

Az ügynök halálának alapvető konfliktusa a valóság és Willy illúzióinak kibékíthetetlen ellentmondása. A költői elemek a feszültség két ellentétes pontja szerint rendeződnek.

Mikor felfegy a függöny, a díszlet és a hanghatások emberi szavak nélkül is a bérkaszárnnyák valósága és az „erdő, mező, tágas égbolt” között tátongó szakadékot sugallják. Willy az elszenvedett vereségek elől sokszor a természetbe menekül. Tudjuk,

⁹ Uo. 182–183.

¹⁰ Uo. 185.

¹¹ Uo. 186.

¹² Uo. 188.

¹³ Uo. 196.

hogy szívesen pepecsel kertjében és a ház körül. Fiaiban csalódva ismét a kétkezi munkában talál megnyugvást: zseblámpája fényénél ülteti be kertjét zöldséggel. Valahányszor felötlenek emlékei, a színpadkép megváltozik.

„A bérházak se látszanak már, s az egész ház és a környéke kizöldell, virágba borul. Zene szüremlik be, ahogy a falevelek feltűnnek.”¹⁴

A drámában tehát a díszletek, fény- és hanghatások sugallják, hogy Loman megzavarodott agyában a természet szépsége, a megszépített múlt és a hozzá kapcsolódó illúziók szétválaszthatatlanul fonódtak egymásba.

Az emlékekben oly gyakran felsejlő Dave Singleman, aki az ügynök tudatában alaposan átformálódott az évek során, jelenti az ideált, amelyhez saját magát méri, és amelynek szeretne megfelelni. Willy, aki soha nem akart több lenni, mint sikeres ügynök, beszűkült tudatában egyetlen alakba sűrítette mindazt, ami szerinte a legszebb karrier: „Van-e pompásabb dolog ennél: nyolcvannégy évesen is harminc-egyen várost bejárni – felveszed a telefonkagylót, s mindenki emlékszik rád, szeret, segít? Tudod-e, hogy amikor meghalt – zöld bársonypapucsban a New York–bostoni gyorsvonat dohányzójában – az méltó halál volt, az ügynök halála – igen, a koporsójához is ügynökök és vevők százai zarándokoltak el. Hónapokig elcsitulak a vonatfülkék: az öreg Dave-et gyászolták az ügynökök.”¹⁵

Az ügynök gondolataiban újból és újból felbukkanó Ben, aki fiatalon vágott neki a világnak, hogy szerencsét próbáljon, valamint Willy főnöke, Charley hasonló szerepet játszik *Az ügynök halálában*, mint a házaspár Eudora Welty novellájában: ezek a szereplők jelölik azokat a sorsokat, lehetőségeket, amelyek esetleg a főhős számára is elérhetőek lettek volna. A fiatalok generációjában a sikeres Bernard tart tükröt Biff és Happy elé: ennyit érhetett el az, akinek a sorsa nem futott vakvágányra. Miller pontosan érzékelteti, hogy az említett figurák, bár társadalmilag valóban magasabbra emelkedtek, nem élnek teljesebb és tartalmasabb életet, mint Willy.

Eudora Welty ügynöke tipikusan novellai fordulóponton, véletlen szülte helyzetben, véletlenszerű információ nyomán (a két idegen férj és feleség, és az asszony állapotos) jut el arra a felismerésre, hogy az ő életéből is a család, a gyerekek és legelső sorban a szeretet hiányzott.

Érdekes, hogy a drámában Loman és a közönség nem egy időben, hanem időeltolódással érti meg, mi okozta a család széthullását. Willy számára az a döntő pillanat, amikor Bernardtól megtudja, hogy Biff a bostoni út után adta fel a harcot, akkor döntötte el, hogy nem utóvizsgázik, és nem megy egyetemre. Ebből a jelenetből azonban sem Bernard, sem a közönség nem tudja meg, mi történt Bostonban. A megválaszolatlanul maradt kérdés magas szinten tartja a feszültséget, a néző a leleplező pillanatot várja, amelyben magyarázatot kap a múltbéli eseményekre. Végül Willy emlékképeiből tárul fel az igazság: Biff félreérthetetlen helyzetben találta apját a bostoni szállodában. A fiú azóta nem hisz a boldog család eszményében és Willy álmaiban. A véletlenszerű lelepleződés voltaképpen szükségszerű folyamat elindítója volt, hiszen az a tény, hogy az ügynök mindig túlértékelte fiait, különösen Biffet, katasztrófához kellett hogy vezessen.

¹⁴ ARTHUR MILLER: *Az ügynök halála*. In: A. MILLER: *Drámák*. Budapest, 1969, 105.

¹⁵ Uo. 146–147.

Eudora Welty novellájában Bowman a megrázó élményt követően magányosan hal meg. Halála betegségének következménye, de íróilag az elrontott, szármalasan üres élet kifejezője.

Willy Loman öngyilkosságának értelmezése sokkal problematikusabb, nem véletlen, hogy kötetnyi tanulmány íródott erről a kérdéssel. A néző Lindával együtt teszi fel a kérdést: „Miért tetted?”¹⁶ és akárcsak Linda, nehezen talál magyarázatot a történetekre. Talán közelebb kerülünk a megoldáshoz, ha abból a szempontból tekintünk Willy halálára, hogy mi lehetne a hős sorsa, a dráma végkicsengése az öngyilkosság nélkül. Az ügynök kénytelen lenne megalázkodni és elfogadni a Charley felajánlotta állást. Fiai elhagyják, talán csak az örökké hűséges Linda tartana ki mellette. Így életének két legfőbb eszményével, az üzleti és a családi sikerrel kellene véglegesen leszámolnia. Az öngyilkosság ezért felfogható úgy is, hogy menekülés a számvetés elől, de – éppen ellenkezőleg – úgy is, hogy az őszinte szembenézés a tényekkel juttatta ide Willyt. Elképzelhető az az értelmezés is, hogy lelke mélyén belátta, hogy kudarcot vallott, de a nyílt beismeréshez és a következmények vállalásához már nem maradt elég ereje.

Minél többet töpreng az ember „az ügynök halálán”, annál kevésbé érti tetteinek mozgatórugóit, mert nyilvánvaló, hogy nem a biztosítótól remélt pénz juttatta el a döntésig, hiszen pontosan a Rekviem Lindája mondja, hogy a házat kifizették, és nincsenek rossz anyagi helyzetben. Talán maga Miller is tudatában volt annak, hogy hőse pusztulását nem indokolja egyértelműen, talán szándékosan hagyott megválaszolatlan kérdéseket, ellentmondásokat. Bizonyára minden nézőt és olvasót sokáig foglalkoztatnak ezek a problémák, és eközben egyre jobban megszereti Willy Lomant és Arthur Miller drámáját.

Eudora Welty és Arthur Miller művének szembeszökő különbsége a gyökeresen különböző nyelvhasználat, amely nem a két művész stílusára, hanem sokkal inkább a novella és a dráma műfaji eltérésére vezethető vissza.

Az *Egy vigéc halála* című novella mindvégig választékos, erősen költői nyelvet használ, amelytől éles kontrasztként különülnek el a Bowmantól szó szerint idézett ügynöki klisék. A férfi például úgy próbál kapcsolatot teremteni az idegen asszonnyal, hogy az ezerszer elismételt mondattal kezdi beszélgetésüket: „Csinos női cipőim vannak jutányos áron . . .”¹⁷ Mivel ezek a mondatok üresen csengenek az egyszerű vidéki környezetben, mindennél világosabban jelölik a két életforma távolságát és összeegyeztethetlenségét.

A novella fő írói eszköze azonban nem a dialógus. Az idézett mondaton kívül alig halljuk a szereplők beszédét, hiszen a szavak csak növelik az űrt az idegenek között. A közeledést, a megértést, a kapcsolatteremtés lehetőségét néma gesztusok leírásai érzékeltetik. Az asszony például szótlanul mutat ki, amikor férjét közeledni látja. Ekkor „Bowman félrenézett. Szinte könnyekig meghatódott attól az oktan érzéstől, hogy a nő néma valómást tett, akárcsak ő az imént.”¹⁸

A dráma műfaja természetesen más eszközöket használ az elidegenedés, a magány, a befelé fordulás művészi kifejezésére. Miller úgy tárja elénk illúziók és valóság bonyolult kapcsolatát, az „amerikai álm” csődjét, hogy a színpadon soha nem hallunk egyetlen eredeti gondolatot, egyetlen olyan kifejezést, amely kívül esik a hétköznapi élet szűk

¹⁶ Uo. 191.

¹⁷ E. WELTY: *i. m.* 185.

¹⁸ Uo. 190–191.

szókincsén. Nem könnyű írói feladat a közhelyáradatban feszültséget teremteni és összetett igazságokat feltárni, de *Az ügynök halála* tanúsítja, hogy Millernek sikerült.

Eudora Welty *Egy vigéc halála* című novelláját Miller drámájához a cím és a főhős nevének rokonságán túl tehát mélyebb tartalmi rokonság is fűzi.

A két ügynök figura sorsa hasonló, összeomlásukat szinte azonos okok idézik elő. Mindkét mű felvillant további életutakat, amelyeken a hőssel kapcsolatba kerülő átlagemberek járnak. Természetesen a dráma több szereplőt, azaz több választási lehetőséget állít elénk, mint a novella, amelynek nem célja, hogy a „mozgásirányok totalitását” nyújtsa.

Mindkét mű a klasszikus novellától, illetve klasszikus drámától idegen nézőpontot alkalmaz. A főhős tudatán átszűrt ábrázolásmód következtében lírai elemekkel gazdagodik a két alkotás. Bár a lírai elemek megjelenésének oka hasonló, jellegük különböző, mivel ezek a jegyek műfajonként más és más módon épülnek a művekbe. A két elemzett mű értékét bizonyítja, hogy a líraiság egyik esetben sem eredményez széteső szerkezetet, nem csökkenti a novella, illetve a dráma feszültségét.

Gorkijról

LENGYEL BÉLA

„Azok közé tartozom, akik sohasem érkeznek meg, hanem mindig csak mennek.”

V. Bocjanovszkijnak, 1900. XI. 5.

„... a naivitás az én púpom, nyilván csak a sír fog megszabadítani tőle, semmiképpen sem az emberek...”

Egy olvasó feljegyzései, 1927

„Lenin azt mondta nekem: maga anarchista és romantikus. Gyermekszemmel tekint a világra.”

A naplójegyzetekből, 1935–1936

Maupassant elmondja, hogyan tanította Flaubert írni: „... amit ki akar fejezni az ember, azt addig kell figyelmesen és sokáig nézni, amíg csak fel nem fedezi olyan aspektusát, amelyet még senki nem látott meg, és nem mondott el. Van mindenben valami felderítetlen elem, mert megszoktuk azt, hogy szemünket használva, mindig emlékezzünk arra, amit a szemlélt dologról előttünk gondoltak.”

Hosszú időn át néztem a „lobogó tüzet”, a „síkságon álló fát” (Flaubert példái), tünődtem azon a jelenségen, amelynek Gorkij a neve.

Tengernyi sokat írtak róla. Vajon elmondtak mindent? A változó idő megköveteli az egyre újabb megközelítéseket, Gorkij időtlen időszerűségének bizonyítását. Mint a világirodalom más génuszaira, rá is alkalmazható, amit Goethe Shakespeare-ről mondott: „Gorki und kein Ende...”

Kutatásaim egyik központi témája Gorkij. Elsődleges élményem a katarzis volt: az ő világának megismerése, írásainak esztétikai-etikai élménye. Cikkek, tanulmányok sorát írtam róla – könyvnyi terjedelemben, egyik monográfiámba beépítve szóltam szinte hasonlíthatatlan magyarországi hatásáról, amely Ady Endrétől Veres Péterig és tovább gyűrűzik (*Szovjet irodalom Magyarországon 1919–1944*. Budapest, 1964, Akadémiai Kiadó). Legfontosabb kutatásomnak *Gorkij és Nietzsche. Két himnusz az Emberről* c. monográfiámat tartom (Budapest, 1979, Akadémiai Kiadó). Ez irányú tevékenységemnek tudományos-közérdekű szintézise Gorkij-monográfiám (*Gorkij*. Budapest, 1983, Gondolat).

Hálás vagyok a moszkvai és leningrádi könyvtárak és levéltárak munkatársainak, akik lehetővé tették a Gorkijjal és korával kapcsolatos, beláthatatlanul gazdag anyag megismerését.

E baráti segítség szerény viszonzásának tekintem, hogy teljesítettem azt a kérést, amelyet a moszkvai Világirodalmi Intézet az 1950-es évek elején a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályához intézett: felkutattam Gorkij 1907-ben Boldog Balázsnak adott nyilatkozatát, amelynek magyar sajtóbeli megjelenési helyét nem ismerték. A *Tirannusok* címmel napvilágot látott nyilatkozat – amely miatt Gorkijt felségsértés címén száműzték – elítéli az 1848–49-es magyar szabadságharcot

eltipró cári despotizmust, és megbélyegzi az egész Romanov-dinasztia kártékony, haladás-ellenes tevékenységét. Ezt követően felderítettem, ki volt Boldog Balázs, akinek egyidejűleg Gorkijhoz intézett levelét a moszkvai Gorkij Archívumban őrzik.

* * *

Nem ismerhettem személyesen Gorkijt – szépirodalmi művei, publicisztikája, levelei, naplójegyzetei révén mégis olyan közel kerültem hozzá, hogy sokszor testileg éreztem jelenlétét. Ezt a közelséget nemcsak a Gorkij Archívumban évek során megismétlődő kutatásaim fokozták, hanem az is, hogy az Archívum vezetője, Szerafima Szergejevna Zimina szíves közvetítésével megismerkedhettem Gorkij feleségével, Jekatyerina Peskovával és menyével, Nagyevszda Peskovával. A meleg baráti fogadtatás, a meghitt beszélgetések közben megízleltem Gorkij otthonának légkörét; láthattam kedves személyes tárgyait, magyar szerzőktől származó, orosz fordításban megjelent könyveibe írt bejegyzéseit. Erről a kivételes élményről be is számoltam (*Gorkij családjánál*. Nagyvilág, 1958, 3. sz.). Peskova nemcsak Gorkij nyilatkozatának felderítéséért mondott köszönetet a Gorkij Archívum sorozat IX. kötetében (*Gorkij: Levelek J. Peskovához 1906–1932*, 295). Látogatásom után éveken át leveleztem vele, és amikor meghalt, nekrológot írtam róla a Nagyvilágban. Íme, valami forrásértékű leveleiből.

„... nagyon örülök, hogy sikerült megtalálnia Alekszej Makszimovics cikkét, amelyet a Gorkij-kutatók sehogy sem tudtak feltárni.

Nagyon kérem, küldje meg nekem ennek a cikknek a kópiáját – ha lehet, az Ön fordításával együtt –, közölve, hogy melyik folyóiratban vagy újságban és milyen napon jelent meg 1907-ben Magyarországon.

Ezért nemcsak személy szerint én vagyok hálás Önnek, hanem a Gorkij Archívum is, amellyel közöltem felfedezését.

Ezenkívül, ha megőrizték annak a folyóiratnak vagy újságnak az archívumát, amelyben a cikk megjelent, érdekes volna megtalálni Gorkij kéziratát.”

A továbbiakban kérdéseimre válaszol: Madách művének, *Az ember tragédiájának* Gorkij kezdeményezésére történt kiadásáról és Koppay József magyar festő egyik képe iránti érdeklődéséről. A kép reprodukcióját Peskova 1896 márciusában küldte meg Gorkij kérésére Pétervárról Szamarába.

„Ami Alekszej Makszimovicsnak a magyar irodalom és a magyar nép iránti érdeklődését illeti, Alekszej Makszimovics mind a kettő iránt nagyon érdeklődött. Mindig figyelemmel kísérte a magyar irodalmat és általában a különböző népek irodalmát.” (1958. VI. 25.)

„Nagyon megindított az Ön kitartása – írja később, miután tájékoztattam Boldog Balázs kilétéről –, hogy felderítse azt a személyt, akivel Alekszej Makszimovics 1907-ben kapcsolatban állt.” (1961. IX. 11.)

Nem tagadom, hogy Gorkij iránti szeretetemnek el nem hanyagolható tényezői a magyar irodalom iránti őszinte érdeklődése (amiről Kosztolányi Dezső is beszámolt Olaszországban, 1924-ben nála tett látogatása után); másrészt sokszor kifejezett rokonszenve a magyar nép és testvérnépei, a finn meg a Szovjetunióban élő, a magyarral származásilag testvérnépek – finnugor maradványnépek – iránt. 1934-ben, Kornyej Zelinszkijel beszélgetve, sajnálatosnak tartotta, hogy kevesen ismerik az országban élő kis népek alko-

tásait. Lelkesen szolt a vogulok *Jangal-Maa* című eposzáról, amely nemrég jelent meg az Academia kiadónál. Mindent elkövetett, hogy a finnugor népek folklórja nyomtatásban megjelenjék, és alkotásra buzdította ezeknek a kis nemzetiségeknek az íróit. Egyébként sem ismert kis és nagy nemzetiségeket.

A finn kultúráról és a finn népről a legnagyobb lelkesedéssel szólva megjegyzi: „Amikor időm lesz rá, elutazom rokonaikhoz, a magyarokhoz, akik valószínűleg hasonlóan jók — egy vér velük.” (A. A. Ambusz: *Gorkij és a finn művészek*. In: *Gorkij és a művészek. Emlékezések. Levelezés. Cikkek*. Moszkva, 1964, Iszkussztvo, 272.)

Amikor Gorkij iránti vonzalmamról szölok, még hozzá kell tennem: az elsőik közt tiltakozott a Horthy-féle fehérterror iszonyú brutalitásai ellen.

* * *

Véleményem szerint egy külföldi kutatonak, aki hasonló szeretettel és elmélyüléssel foglalkozott Gorkijjal, mint honfitárs kutatói, megvan az az előnye, hogy minden hagyományos értéktélettől, tekintélyelvűtől mentesen folytassa vizsgálatát; így van ez természetesen akkor is, ha egy külföldi kutató megfelelő felkészültséggel elemzi a magyar vagy más irodalom jelenségeit. Az ilyen kísérletekben új megközelítések lehetősége rejlik.

Polemikusan szölok Gorkijról: polémiám minden irányú szimplifikálása, vagyis elszürkítése ellen irányul. Igaz, hogy műveit folyamatosan kiadják, és a kutatás sem szünetel. Mégis úgy látom: a köztudatban sajnálatosan szegényes kép él róla. Tagadhatatlan: alig hangzik el napjainkban nyilatkozat, amelyben egy jelentős szerző ösztönzést adó írói közé sorolná azt a Gorkijt, akire a modern világirodalom nagyjai — Csehov és Blok, Hauptmann, Thomas Mann, Rilke, Kafka és Brecht, Shaw, Jack London és O'Neill, Rolland, Gide, Aragon és Lu Hszün, hogy csak egy néhány példát említsek, a magyar Adyt sem hagyva ki — csodálattal tekintettek.

Átrohant volna rajta az idő? „Egysíku” volna? Realizmusa „eljátszott játék”? Felfogható-e Gorkij egy bizonyos korszak kifejezőjének, aki égető kérdéseket vetett fel, amelyek elvesztették izgató erejüket? Vagy a szophoklészi, shakespeare-i, molière-i, goethei, balzaci, dosztojevszkiji jelenségek közé tartozik, akik sikeresen ellenállnak minden besorolási kísérletnek, éppen ezért korukhoz szölo kérdésfeltevéseik, művészetük a mindenkori mához szölnak? Én fenntartás nélkül az utóbbi kérdésre mondok igent.

Persze, ennek a kétségtelen csendnek, az irodalom „hívatásos” értöi részéről nemritkán tapasztalt udvarias hallgatásnak megvannak a történelmi okai. Máig károsan hatnak az egyszerűsítő Gorkij-képek; sokat ártott Gorkijnak, hogy Olaszországból való végleges hazatérése után akarata ellenére irodalmi bálványá emelték. A kanonizálás (ami Majakovszkijjal is megtörtént halála után) teljesen idegen volt egyéniségétől, bénítólag hatott az irodalmi életre.

A gorkiji jelenség polifóniáját nem lehet megérteni a hozzá fűződö kérdések és ellentmondásainak felsorakoztatása nélkül. Csak így lehet elhárítani Gorkij állóképé merevítését és beskatulyázását.

Ki ez a nivellálás, uniformizálás ellen harcoló büszke szellem, aki egyformán tiltakozik az önzö kispolgárság szürkésege és a „nyers egyenlőségkommunizmus” ellen? Aki gyűöl minden dogmát, előítéletet, és követeli a kételkedés jogát. Aki nem ismer el semmiféle társadalmi rendet, ahol elnyomás és kiváltságok létezhetnek. Aki megvet

minden taktikázást, és mindenkor elhárítja, hogy bármi köze lenne a politikához. Aki a szocialista forradalom végső értelmét a közösséggel összhangba került, kritikusan gondolkodó, szabad, alkotó egyéniségben látja. A szép, erős egyéniségben, akiben egyensúlyba került értelem, érzelm és ösztön. Hogyan egyeztethető össze ennek az elszánt pacifistának kimagasló tevékenysége a forradalmi harcban világnézetének tartópillérével: erőszakellenességével? Hogyan értelmezzük ateista istenépítését, a materializmussal folytatott polémiaját? Miért nevezi magát ironikusan „eretnek marxistának” Leninel való vitái kapcsán – ő, akit Lenin és a forradalom többi vezetője a szocialista irodalom legnagyobb büszkeségének vallott? Miért vitázott tartósan és visszatérően Leninrel a forradalom idején, majd annak győzelme után is, bár kölcsönösen szerették és tisztelték egymást? Miért tartózkodott oly sokáig másodszor is Olaszországban, ahová – Lenin és mások unszolására – gyógykezelgetni ment magát, amikor minden jel szerint otthon lett volna rá legnagyobb szükség? Miért tért végül haza? Feladta-e kritikai fenntartásait, megalkuvó lett-e, mint ellenségei állítják róla? Miért jelentette ki még 1928-ban is, az ünneplő tömeg előtt, hogy „nem kommunista, nem pártember”, noha előtte is, utána is beláthatatlanul sokat tett a forradalomért és világszerte való népszerűsítéséért?

A tovább folytatható kérdések újabb kérdéscsoportokat szülnék. Miért vitáznak annyit hovatarozásáról? Miért tekintik – Tolsztojjal, Csehovval és Korolenkóval az élen – „nietzscheánus marxistának” nemcsak az orosz, hanem a nemzetközi irodalomban is, Thomas Mann és a modern világirodalom más élvonalbeli írói? Mi az oka annak, hogy – bár sokak tudatában az unalomig érthető íróként él – olyan ellentmondásosan értelmezték már a fiatal Gorkij „mezítlábas” elbeszéléseit, majd az *Éjjeli menedékhelyet*? Miképp lehetséges, hogy nemcsak a reakciós sajtó fogadta ádáz gyűlölettel, hanem a marxista kritikusok is ugyancsak keményen bírálták az 1905-ös forradalom alatt és után írt műveit, köztük *Az anyát* is? Miért keltettek megdöbbenést és felháborodást a marxista kritikában az 1920-as évek első felében írt elbeszélései; miért fogadták a marxista kritikusok közül sokan értetlenül, ellenségesen az idős író haláláig írt monumentális regényét, a *Klim Szamgin életét*? Jellegetesen orosz író-e, vagy nemzetközi, akiben feloldódik a nemzeti jelleg? „A kispolgárság lázongásának kifejezője”-e vagy „proletár-író”, vagy valami más? Van-e értelme „eszmei tévelygésnek” minősíteni olyan gondolatait, amelyek világképének szerves részei?

Miért válságkorszakok sora Gorkij egész pályája? Fiatalkori öngyilkossági kísérlete után miért kísértette meg újra meg újra, a forradalom hatalomrajutása után is, az öngyilkosság gondolata? Milyen összefüggés van válsággócai és művészi megújulásai között? Hogyan és miért változtak a művészetéről vallott nézetei fejlődésének egymást követő szakaszaiban? Miért tagadta meg korai írásait, hasonló kegyetlen és elfogadhatatlan önkritikával, mint Tolsztoj a maga műveit?

Nem könnyű kérdések ezek, magam is próbáltam megválaszolni őket. Nem szándékom itt gondolataimat kifejteni, csak néhány főbb problémát kívántam jelezni, hogy érzékeltessem: semmi sem maradhat megválaszolatlan, ha el akarjuk kerülni a kényelmes leegyszerűsítést, ennek a bonyolult óriás szellemnek az elszürkítését.

Úgy kellene írni Gorkijról, ahogy ő írt Tolsztojról. De kinek volt vagy van ehhez ereje, tehetsége, bátorsága?

„Arra születtem, hogy ne értek egyet” – a korai verstöredék életművének meghatározó mottója: önmagával és a világgal való elégedetlensége, lázadása és álmodozása a nagybetűs Ember megvalósulására irányul.

Mi teszi számomra Gorkijt ellenállhatatlanul vonzóvá, hasonlíthatatlanná? Sokszínű, ellentmondásokban bővelkedő, világtörténelmi földrengéseket, világirodalmi korszakváltásokat átívelő lény. Mint ismeretes, tisztában volt ellentmondásaival, gyávának tartotta azokat, akik iránta való jóindulatból iparkodtak eltussolni ezeket. Természetesen ő sem volt tévedhetetlen. De ellentmondásai nem pillanatnyi hangulatokból születtek, nem gondolkodásának következtetlenségét, gyengeségét tanúsítják. A társadalmi élet és a történelem ellentmondásaira adott válaszok: emberszeretete, erkölcsi tisztasága, a megalkuvás, a képmutatás, a közöny, az esztelen erőszak gyűlölete és nem utolsósorban a forradalom féltése diktálta őket.

Hős volt, nemcsak a bátor cselekvés értelmében, hanem ahogy ő maga értette azonos című elbeszélésében (*A hős*): kritikusan gondolkodó ember. Emberi nagyságát elsősorban abban látom, hogy soha nem hátrált meg népszerűtlen gondolatok kimondásától.

A kritikai gondolkodás korlátozását, az egyén szabadságát féltette, amikor ismételen kifejezte bizalmatlanságát mindenfajta elmélet iránt, gyanakvással tekintett minden doktrínára. Gyűlölt minden dogmát, vakhitet; a gondolkodás megmerevedését, halálát látta bennük. Ezért volt bizalmatlan a materializmus és a marxizmus iránt is – pontosabban azok széleskörűen elterjedt, vulgarizált megfogalmazásai iránt. A materializmus és a marxizmus vulgarizáló abszolutizálása az istenhitre emlékeztette – ezért polemizált élesen Voronszkijjal (1928. III. 17.). A dogmatizmus elleni tiltakozásaival nem kevés gyanakvást, sőt támadást váltott ki.

Érdekes, hogy az „istenépítés” körül Leninnel folytatott vitája és önkritikája után, csaknem húsz évvel később, szükségesnek tartotta visszatérni akkori koncepciójának értelmezésére, hogy elhárítsa a neki tulajdonított metafizikai tendenciát: „... azzal az értelemmel ruháztam fel ezt a szót [istenépítő], hogy az ember egymagában és a földön hozza létre, és testesíti meg azt a képességet, hogy az igazságosság, szépség és minden egyéb csodáit teremtesse meg, amit az idealisták az emberen kívül álló erőnek tulajdonítanak” (*Tíz év*, 1927). Következetes folytatása ez annak a gondolatnak, amelyet egy korai levelében fejtett ki: „sehiná”-nak nevezi az embert (héber szó, amely a görög „demiurgosz”-nak, világteremtő szellemnek felel meg; F. Batyuskovnak, 1898. X. 20. vagy 21.). Semmi szándéka nem volt a metafizika felé terelni a marxizmust.

Már az 1905-ös forradalom meggyőzte arról, hogy nem elég elméletileg belátni az igazságot – a szocializmust szeretni is kell, nem kevésbé, mint ahogy az őskeresztények Krisztust szerették. Ez az értelme sokat vitatott „istenépítésének”. „... az Isten országa tibennetek van” (Lukács evangéliuma, 17: 21) – Krisztus szavait az ateista Gorkij magáénak vallhatta volna anélkül, hogy összeütközött volna önmagával. Lenin jól megértette ezt – ha nem is értett vele egyet – az istenépítésről folytatott leghevesebb viták idején is, a kritikusok és irodalomtörténészek már kevésbé.

Példátlan gyűlöletet keltett a nacionalizmus, a nemzeti, faji felsőbbrendűség, a „mások” iránti előítéletek ellen folytatott harca már az orosz–japán háború idején, majd az első világháború alatt és után. Micsoda bölcsességet, éleslátást tükröznek szavai: „... a nemzetiségi problémák kiéleződése, amely sovíniszta nacionalizmust szül, azzal a

veszéllyel fenyeget, hogy imperializmussal fertőzi meg a szocializmust. Nehéz idők ezek, elvtársak! Aranyat érnek most azok az emberek, akik nem veszítik el fejüket az események zűrzavarában.” (Sz. Malisevnek, 1915. V. 10. után.) Van-e keserűbb és igazabb prófétája a nemzeti önismeretnek, önvizsgálatnak az „ázsiaiás”-ot ostromozó Gorkijnál? Csak egy hozzá fogható óriást ismerek a kelet-közép-európai zónában: a „dancs, keleti fajta”-ját ostromozó Adyt. Mindkettőjük célja, hogy felrázzák, a haladás irányába taszítsák népüket. „Oroszországot — írja Gorkij — szeretni kell, fel kell ébreszteni szunnyadó energiáit, szépségeinek és erejének tudatát, önérzetét, bele kell oltani a létezés örömeinek érzését...” Ezért támadja türelmetlenül a passzivitást, lustaságot, kegyetlenséget, az élet tagadását, a fanatizmust, az egyéniség elnyomását, az értelem és akarat erejében való hitetlenséget. A gyűlölködő levelekre válaszolva elítéli a manyilovi optimizmust, amely nemcsak ostoba, hanem bűnös is. A nacionalizmus elleni harcának része — amely végigvonul egész életén, és amivel a népszerűtlenség terhére talán a legnagyobb mértékben vállalta — az antiszemitizmus következetes, kíméletlen leleplezése.

A parasztságot jószándékúan eszményítették a narodnyikok, fondorlatosan a reakció. Gorkij igen nyersen rántotta le a leplet erről az idilli képről. Legindulatotabban akkor, amikor a forradalmat féltette az anarchikus tömegtől, amelyet kegyetlenné, közönyössé, restté, az alkoholizmustól eltompulttá torzított sokszázados sorsa. Nemcsak a nacionalizmus érzékenységet sértette meg — túlzásaiban is hasznosan kritikus fellépését ellenségesen fogadta a szocialista sajtó is.

Nem kis népszerűtlenséget vállalt az értelmiség jelentőségének hangoztatásával azokkal a „mahajszkij”-ista és más értelmiségellenes tendenciákkal szemben, amelyek mély gyökeret vertek, és széleskörűen elterjedtek a munkásmozgalomban. Mint a század elején írt színművei és egyéb írásai mutatják, tudott differenciálni: élesen elítélte a népből származó, haladó frázisokat hangoztató, de az önkényuralmat kiszolgáló értelmiséget — annál többre becsülte az értelmiségnek azt a részét, amely magáévá tette a nép ügyét, és tisztelte a nagypolgárságból kiszakadt „fehér hollók”-at — amilyen Szavva Morozov volt —, akik mit sem törődve osztályérdekükkel, életük kockáztatásával is szolgálták a forradalmat. Marx és Lenin talán nem volt-e értelmiségi és Engels nagypolgár-származék? Ezért olvastam nagy figyelemmel azt a levelet, amelyet az 1905-ös forradalom kellős közepén írt egy munkásírónak, visszaküldve elbeszélését, amelynek kiindulópontját — „a kulturált ember nem értheti meg a munkást, idegenek egymásnak, sőt ellenségek is” — teljesen elhibáztottnak, ártalmasnak tartotta.

„Sokféle »kulturált ember« van, az az ezer meg ezer ember, aki vállalta a száműzést, a börtönt és a bitót, szintén »kulturált ember« volt, azért vállalták a halált és a kínpadot, hogy kiszabadítsák a népet a szellemi rabság bilincseiből. Önzetlenül végezték ezt a munkát, és sem nekem, sem Önnek nincs jogunk megfedkezni róluk, mert csak korlátolt, elállatiasodott emberek felejtik el a jót.

Gyenge az elbeszélése, csak arra alkalmas, hogy gyűlöletet szítson a »művelt emberek« iránt, márpedig erről oly szorgalmasan és eredményesen gondoskodik a rendőrség, hogy az irodalomnak igazán fölösleges foglalkoznia vele.

Azt ajánlom Önnek, égesse el a kéziratot — ez a véleményem az elbeszéléséről.” (Sz. Szemjonovnak, 1905. VIII. 8.)

Tisztában volt azzal, hogy az értelmiség nélkül a társadalom életképtelen. A forradalmat követő első esztendőkhöz erősen értelmiségellenes volt a hangulat. Gorkij tekin-

télye, szuggesztivitása, fáradhatatlan energiája kellett ahhoz, hogy a liberális vagy politikailag közömbös alkotó értelmiség megértse: munkájára a megváltozott társadalmi viszonyok között is szüksége van a népnek. Gorkij elfelejtette minden haragját, amelyet az értelmiség e rétegei iránt érzett; tudta, hogy minden erőt mozgósítani kell. Közbenjárt Leninnél számos letartóztatott érdekében. Nemcsak értékes életet mentett meg, hanem javasolta és keresztülvitte az elképzelhetetlenül nehéz körülmények között alkotó értelmiség életszínvonalának megemelését. Ma és mindenkor megszívlelendő az, amit Pristinnek írt: „Legnehezebb élete az értelmiségnek van, amely a történelem igáslova, és egyben arab versenyparipája is.” (1924. I. 15.)

Túlbecsülhetetlen, hogy a forradalom előtti és utáni írásaiban, a vulgarizáló szemlélettel szembeszállva, az egyéniség roppant jelentőségét hangoztatta. Egy nagy író és gondolkodó hozzájárulása ez a forradalom filozófiájához, hiszen a mozgalom elsődleges célja a tömegek öntudatra ébresztése volt, nemigen volt lehetősége az egyéniség kérdésével foglalkozni.

Nem kevésbé elvülhetetlen érdeme, hogy a forradalmi folyamatban – amikor sokan tévesen úgy vélték, hogy a múlt értékeit elvetve, új alapon kell felépíteni a szocialista kultúrát – nem szűnt meg hangoztatni a kultúra folyamatosságát, a művészeti örökség nélkülözhetetlenségét.

A proletárirók éveken át monopolhelyzetben voltak a pártonkívüli „útítársak”-kal szemben, ami az irodalom fejlődését rendkívül megnehezítette, hiszen az utóbbiak között a szocialista társadalmi renddel egyetértő, műveikkel azt támogató számos kiváló tehetség volt. Gorkij igen veszélyesnek tartotta ezt a tendenciát; ezért írta Gladkovnak, akit egyébként nagyra becsült:

„Azt kérde tőlem: »teljesen egyetértek-e« magukkal? Nem tudok »teljesen egyetérteni« olyan emberekkel, akik az osztálylélektant kasztlélektanná változtatják át, és soha sem fogok »teljesen egyetérteni« olyan emberekkel, akik ezt a két szót: »mi, proletárok« ugyanazzal az érzelmi tartalommal ejtik ki, mint valaha más emberek ezt a két szót: »mi, nemesek«.” (1926. XI. 30.) Kíméletlenül megbélyegezte azokat a tehetségtelen írókat, akik proletár voltakra hivatkozva iparkodtak elnyomni a tehetséges „útítársak”-at. Ezzel sem növelte népszerűségét hangadó körökben.

* * *

Gorkij a lázadás forrásvidékéről (Byron, Heine, Stendhal, Nietzsche) jött, a lázadás szellemét hirdette minden olyan kísérlet ellen, amely arra irányul, hogy „egyforma, szabályos kocka legyen minden lélek” és „a hazugság köveiből sírboltot építsen a szabadságnak” (*Az élet urai*). Ezzel magyarázható gondolkodásának alapvető paradoxája: a forradalmár erőszakellenessége. Nem bírta elviselni az ember megalázását, az emberi méltóság megsértését. Éppen azért csatlakozott a forradalmárokhöz, hogy egy olyan világ jöjjön létre, ahol ismeretlen az erőszak, „az emberek, ha megérteni nem is tudják, legalább némán becsülik egymást”. (*Kirekesztve*, 1896.) Lenin is jól tudta, hogy az erőszak összeegyeztethetetlen a szocializmussal, csak átmeneti állapot, szükséges rossz, aminek a rendszer megszilárdulása után meg kell szűnnie.

Gorkij igazi nagyságát önéletrajzi jellegű írásaiban látom: „mezítlás” történeteiben, trilógiájában, az 1910-es évek kisepikájában, az 1920-as évek első felében megújult

író példázataiban, elbeszéléseiben, kisregényeiben, ide sorolva monumentális vállalkozását, a *Klim Szamgin életét* is. A konvencionális látásmód fölé emelkedésének a legnagyobbak által csodált példája a szintén önéletrajzi ihletésű Tolsztoj-tanulmány. Gorkij újonnan felfedezett világa tárul ezekben elénk: a forradalom előtti élet és maga a forradalom egy semmivel össze nem mérhetően eredeti nézőpontról, a szereplők páratlan erejű megformálásával, a párbeszédnek elevenségével, drámai erejével és mindazokkal a filozófiai, etikai problémákkal, amelyek Gorkijt fejlődésének egymást követő korszakaiban foglalkoztatták. A Cselkasok és Promtovok aktív és a Konovalovok passzív lázadása nem korhoz, társadalmi körülményekhez kötött: a mindenkori kiváltságosak rossz lelkiismeretének, közérzetének kivetítődése. Ezért jelennek meg a későbbi évtizedek világ-irodalmában új meg új formában, mint a társadalomból kitaszítottak vagy önként elkülönülők, a hazug társadalmi konvenciók ellen tiltakozók legkülönbözőbb változatai.

Nincs oroszabb író nála (szüklátókörűség volna Dosztojevszkijjal vagy Tolsztojjal ellenérvelni), és nincs nemzetközibb a szó legnemesebb értelmében, aki mélyebben be tudna hatolni különböző évezredek hagyományokon felnőtt olvasói lelkébe. Nincs, aki odaadóbban törődött volna a világ népeinek sorsával, és kegyetlen nemzeti önbírálata mellett ugyanakkor büszke volna az orosz nép tehetségére, még különbségeire is. „Nem vagyok nacionalista, még kevésbé sovinizta, de aggaszt, amikor hazám iránt oly közömbös, részvétlen embereket látok.” (Korolenkónak, 1916. X. 21. vagy 22.)

Művészi fejlődése válságokhoz kapcsolódik. A kagyló fájdalmából terem a gyöngy... A meg nem értés, a közöny, az önmaga tehetségében való kételkedés, a megrekedéstől való félelem nem egy igazi művészt kerget válságba. Gorkijt is bántották „kudarcai”. Akkor is, amikor ünnepelték, de úgy látta, hogy félreértették, s akkor is, amikor igaztalanul támadták. A hivatásos kritikusok véleménye egyébként nem érdekelte. „Meggyőződésem, hogy a legélesebb és legtanulságosabb cikket magam tudnám Gorkijról írni, legalább is ezt súgja olvasói tapasztalatom.” (B. Lavrenyovnak, 1926. VII. 12.) „Mindaz, amit írok, határozottan nem tetszik nekem” – írja Fegyinnnek, *Az Artamonovok* kapcsán. (1925. VI. 3.) Kegyetlen önkritikát fűz a *Jegor Bulicsov és a többiek*ről írt kritikához, amely „a drámaírás újfajta technikájáról” szól. (*A szindarabokról*, 1933.)

Gorkij válságai nem elsődlegesen esztétikai gyökerűek. Egy intellektuálisan és etikailag rendkívül igényes, büszke szellemnek (büszke: az emberi méltóság, az erőszakkal szembeszállás, a meg nem alkuvás értelmében) a társadalom kihívására adott válaszai. Nemcsak a cári önkényuralom szorítása, az értelmiség ingadozása, a kispolgári tespedés sodorta kétségbeesésbe. Súlyos válságot élt át a szocialista forradalom oroszországi győzelmét közvetlenül megelőző és az azt követő esztendőkből is, az eszmény és a valóság konfliktusában. Második olaszországi tartózkodása, végleges hazatérése utáni korszaka sem volt válságmentes. Nem érte meg a koholt pereket, de politikai naivitása ellenére is tapasztalnia kellett, hogy veszélyes elkanyarodás következett be a Lenin által megkezdett politikától: a szocialista demokratizmus megvalósulása helyett egyre szűkebb tere nyílt a szellem szabadságának, amit Gorkij mindennél fontosabbnak tartott. Hazatérése igen vegyes hatásokat váltott ki: a nép őszinte szeretetét, sokak reményét, hogy segíteni fog a hibák kiküszöbölésében – másrészt gyűlöletet a titkos ellenforradalmároknak, gyanakvást a szektásokban, bizalmatlanságot a dogmatikusokban. Gorkij nem könnyen tájékozódhatott a bonyolult helyzetben. Belső bizonytalanságát jól tükrözik nyílt levelei, amelyekben egyrészt találóan odasújt a régi világ után sóvárgó belső ellenségre, másrészt helyte-

lenül reagál azokra a megjegyzésekre, amelyek a tényleges hibákra hívják fel a figyelmét. Nem megalkuvásból sürgette a fiatal írókat, hogy vessék el kételyeiket, komor gondolataikat, ne az észlelt mindennapi hibákra fordítsák figyelmüket, hanem állítsák szembe a nyomorúságos múlttal a fényes jelent és a még ragyogóbbnak ígérkező jövőt. Láttá, hogyan ugorják át a társadalmi fejlődés szakaszait a halász-vadász, írástudatlan nemzeti-ségek, és az óriási léptékű haladás elfedte előtte a „személyi kultusz” tragikus árnyait. Megelőző éveinek mélységes szkepszisét legyűrve, lelkes optimizmussal küzdött a szocialista rendszer megszilárdulásáért. Meg volt győződve arról, hogy a hibák csak átmenetiek, idegenek a szocializmustól. Rendületlenül hitt az igazságos kollektív társadalom megvalósulásának lehetőségében.

Kétfrontos harcot folytatott. Akarva-akaratlanul támogatta a zsdanovi művészetpolitikát. Balszerencsésen bábáskodott a szocialista realizmus voluntarista esztétikai megfogalmazásának létrehozásánál, ami súlyos akadályokat gördített a fejlődés útjába, összeroppantott nagy tehetségeket. Az emberben lappangó jó csírának felmutatása jelen van már legkorábbi írásában. Ezt az esztétikát torzította a dogmatizmus a „szeplőtlen hős”, a „konfliktusnélküliség” követelményévé. Gorkij maga azonban soha nem vallott és nem követett ilyen elveket – az életet a maga ellentmondásaiban ábrázolta, de mindenkor élt benne a törekvés, hogy az embert felemelje, ne pedig a mocskba taszítsa. Ezért kereste és mutatta meg a kegyetlen életben is lappangó jó és szép csírát. Soha nem hazudott, nem díszített fel tündöklő erényekkel kitalált hősokeket. Nem volt „lelkes sztálinista” – nem maradt vak és közönyös az elhatalmasodó „személyi kultusz”-szal szemben. Sok mindent megtett, amit igazságérzete diktált neki; bátran fellépett az irodalom szabadságának védelmében, a rágalmozó és megfélemlítő kritika és irodalompolitika ellen. De lehetőségei korlátozottak voltak, nem úgy, mint Lenin idejében . . .

Az elidegenítő hatás mégis elkerülhetetlenül bekövetkezett. Így alakult ki az emigráns sajtó rágalmai és a dogmatikus irodalompolitika nyomán az az elszíntelenítő, sematikus Gorkij-kép, amelynek megcáfolása fő célkitűzésünk.

Sok keserűség gyötörhette ezt a nemes lelkű nagy embert. Hiába ünnepelték és csodálták – mert nem tudott alkalmazkodni, színlelni, egész életében támadások érték jobbról és balról.

Élete végéig kereste az Embert, akit ábrándjaiban világra segített. Válságait, reményeit feltáró önjellemzése, nem a nyilvánosságnak szánt naplójegyzetei a „minden titkok” kulcsát kínálják. „. . . mind a mai napig szeretek ünnepibb ruhába öltöztetni valakit, mint amilyen rajta van. E derék foglalatosságom során feltehetően igazságtalan és kegyetlen vagyok az emberekhez. Tudom, ha a szamarat erején felül megterhelik, akár drágakövekkel – a számárnak akkor is nehéz lesz.” (*A hős.*) „Nagyon korán megismertem az embereket, és még ifjúkoromban elkezdtem kigondolni az Embert, hogy csillapítsam szépség utáni szomjamat. Bölcs emberek – tévedések fáradhatatlan létrehozói – arról győztek meg, hogy rosszul gondoltam ki magamnak a vigasztalást. Akkor újra az emberek közé mentem – és nagyon is érthető –, újra visszatértem tőlük az Emberhez.” (*Magamról.* Az 1900-as évek elején.) „Nézetem szerint hatalmas szeretettartalék halmozódott fel bennem az emberek iránt, és – igazi szeretetből, én pedig bőkezűen pazaroltam azt, és nem méricskélve: méltó-e ez vagy amaz erre a szeretetre? Megengedem, hogy ebben a szeretetben egy nagy rész szánalom volt, ami talán nem éppen hízog az emberekre nézve. Jól láttam, hogy rosszul élnek, de ez nem nyugtalanítja őket olyan

erősen, ahogy én szerettem volna. És még inkább éreztem, hogy nem találom a helyemet köztük. Végül is feltámadt bennem a felismerés: minden lehetséges módon és eszközzel segítenem kell nekik, hogy jobban éljenek. De ez a felismerés nem az értelemből, hanem egész lényemből ered.” (*Magamról*, 1928.) „Ahhoz, amit ma láttam, akarva-akaratlanul, mindig hozzátettem valamit a holnapból – és íme, itt van romantikám forrása. Platón. Renan.” (*Magamról*, 1930 első felében.)

Minden lesújtó tapasztalata ellenére, amiből bőven kijutott neki, Gorkij *hinni akart és hitt* az Emberben. Utópia mindez? Lehet, de reális utópia – az emberi méltóságon, az igazi egyenlőségen és szabadságon alapuló társadalomnak nincs más alternatívája. Gorkij a legtöbbet adta az embereknek: a reményt, amely nélkül nem lehet élni.

Nem „csak” író: világtörténelmi kisugárzása, szerepe a kollektív, szocialista társadalom előkészítésében felmérhetetlen, akárcsak Rousseau-é a francia forradalom eszmei elindításában.

Goga-problémák III.

DOMOKOS SÁMUEL

Goga, a költő miniszter

Amikor Goga 1914 telén Bukarestbe távozott, lezárult pályafutásának az a szakasza, amely Magyarországon kezdődött 1907-ben, s lényegében az erdélyi románok politikai elnyomása elleni küzdelem jegyében állt. Goga pályája e magyarországi szakaszát kétségtelenül szimpatikussá teszi az a haladó politikai harc, amelyet elnyomott népéért vívott. De Goga, s erre utaltunk korábban is, már e periódusban is, különösen annak végén (gondoljunk csak Adynak küldött üzenetére a Luceafărul 1914. februári számában!) a polgári nemzetgondolat szószólója volt, s a nemzetiségi helyzetet minden egyéb probléma fölé helyezte, így a társadalmi kérdés csak mint a nemzetiségi kérdés velejárója, függvénye került szóba nála. Ugyanis Gogánál a hangsúly elsősorban a románon volt, nem a szegénységen; a népet csak nemzeti szempontból vette figyelembe és nem szociális értelemben. Helyesen állapította meg említett cikkével kapcsolatban Király István¹: „Nem voltak érvényesek az osztálykategóriák. A gondolatokat nem a társadalmi látás, a nemzeti szempont kizárólagos gögje uralta.”

Románia semlegességének éveit, az 1914–1916-os évek képezik költőnk tevékenységének második periódusát, amelyben a költő a semlegesség feladására és a háborúba való belépésére agitált cikkeiben és a *Hazátlan dalok* című kötetének verseiben. E szakaszban fokozódott a költő nacionalizmusa, s megfélelkezve az erdélyi románok nemzetiségi helyzetéről és társadalmi állapotáról, egész tevékenységét a nemzeteszmének rendelte alá, vagyis az uralkodó osztályok érdekeinek szolgálatába szegődött. A harmadik politikai szakasz az első világháború utántól korai haláláig, 1938-ig tart. Ez a költő pályafutásának legellentmondásosabb szakasza. Mint pártpolitikus több jobboldali pártban is (Averescu Néppártjában és I. C. Cuza Keresztény Védelmi Ligájában) tevékenykedett. Élete végén pedig 44 napig az ország miniszterelnöke volt.

Ebben a két évtizednyi periódusban legalább három kisebb szakaszt figyelhetünk meg Goga politikai magatartásában — esetünkben főleg az erdélyi magyarsághoz fűződő kapcsolata szempontjából. Így elkülöníthető az 1920-as évekbeni magatartása az 1930-as évek megnyilvánulásaitól. A mélypont Goga életében kétségtelenül miniszterelnöki működése jelentette 1937 végén és 1938 elején. Mint látni fogjuk, élete e szakaszában is megvoltak korábbi kapcsolatait az erdélyi magyarság vezetőivel és íróival.

* * *

¹ KIRÁLY ISTVÁN: *Ady és Goga*. Kritika, 1977, 9. sz. 17.

Kísérjük figyelemmel a továbbiakban, tények, dokumentumok felhasználásával, hogyan alakult, változott Goga politikai tevékenysége.

1919 és 1930 között Goga háromszor is volt miniszter, s ezekben a funkcióiban segítette az erdélyi magyarság politikai és kulturális helyzetének javulását.

Furcsa játéka volt a sorsnak, de Goga első minisztersége Alexandru Vaida kormányában volt. Mint emlékeztetés, Vaida vádolta meg Gogát a Kristóffyval való titkos tárgyalással, megtépzva ezzel politikai megbízhatóságát az RNP-ben. Igaz, az affér elsimult, mert ezt követelte a magasabb pártérdek. Goga a Vaida-kormányban kultuszminiszter volt 1919. december 5-től 1920. március 13-ig. Ezután az Averescu-kormányban kapott miniszteri tárcát mint művészetügyi miniszter 1920. július 13-tól 1921. december 17-ig. Majd a második Averescu-kormányban belügyminiszter volt 1926. március 20-tól 1927. június 4-ig.²

Goga világháború utáni politikai tevékenységével kapcsolatban többször szólunk az erdélyi magyarság helyzetéről, de ezzel csak oly mértékben foglalkozunk, amennyiben az Goga működésével összefügg.

Alexandru Vaida rövid életű kormányát 1920-ban a mărășești-i győztes csata népszerű tábornoka, Alexandru Averescu kormánya követte. Averescu elnöke volt a Néppártnak, melynek Octavian Goga alelnöke volt. Goga az Averescu-kormány kultuszminisztere lett. Goga átérezte, hogy ő, az egykor elnyomott nemzetiségi, nem állhat bosszút elszenvedett sérelmei miatt, hanem megértést kell tanúsítania a kisebbségi magyarokkal szemben. De ezen az érzelmi tényezőn túlmenően Goga fontos politikai érdeknek is tartotta, hogy a háború utáni soknemzetiségűvé vált Románia (a statisztikák szerint az összlakosság mintegy egyharmada nemzetiségi volt) elnyerje a legnagyobb lélekszámú, több mint két és fél millióra becsült magyarság bekapcsolását az új állam politikai életébe. Másrészt a Néppártnak szüksége volt az erdélyi magyarság megnyerésére, hogy ezzel növelje belpolitikai erejét. De külpolitikai megfontolások is vezették a kormányt; ugyanis a nemzetiségi jogokat garantáló román külpolitika fontosnak tartotta, hogy a legnagyobb romániai nemzetiség vezetői ne vonuljanak ellenzékbe, s ne nehezítsék ezzel az új állam külpolitikai helyzetét.

Ugyanis az erdélyi magyarság mindaddig passzív politikai magatartást tanúsított a kormányzattal szemben. Goga ki akarta mozdítani a magyarságot e passzív magatartásból, s hogy ezt elérje, akciót kezdett az erdélyi egyházak püspöki eskütételének előkészítésére Ferdinánd király előtt. Az akciónak sikere volt, s ez megnyugtatólag hatott a magyarság körében, s enyhítette a fennálló politikai feszültséget is.

Goga a püspöki kar megnyerése után feladatának tartotta az erdélyi magyarság politikai vezetőinek megnyerését tárgyalások útján. Bizonyára Tisza István adta erre a példát, amikor 1913-ban tárgyalásokat kezdett a politikai kérdések rendezése céljából az RNP vezetőivel, s mint megírtuk Goga-monográfiánkban, a delegációnak Goga is tagja volt.

Goga sógora, Bucșan³ belügyminiszter-helyettes és Moldován Dénes brassói ügyvéd puhatoló tárgyalásokat kezdett a politikai együttműködésről a brassói Magyar Párt (továbbiakban: MP) elnökével, Szele Bélával, aki továbbította a felvetett kérdést a kolozs-

² ION DODU BĂLAN: *Octavian Goga*. București, 1971, Minerva, 141–142.

³ MIKÓ IMRE: *Huszonkét év*. Bp., 1942, Studium, 48–49.

vári MP elnökségének. Mindez 1923 nyarán történt, s a megállapodás október 23-án már el is készült Bukarestben, s október 31-én ratifikálták az Athéné Palace szálló halljában. A szerződést magyar részről Grandpierre Emil, román részről Octavian Goga írta alá. Jóllehet a paktum-tárgyalások Bukarestben folytak, s ott került sor a szerződés megkötésére is, mégis mint „csucsai paktum” ismeretes, mert megünneplésére fényes bankett keretében Csucsán, a volt Boncza-kastélyban került sor november 25-én. A bankettet Goga rendezte, s a román kormány tagjain kívül hivatalosak voltak az MP vezetői és a politikai és kulturális élet személyiségei.

Közbevetőleg ki kell térnünk arra, hogyan került Goga Ady egykori boldog házasevének kastélyába.

Goga házassága Hortenzia Cosmával 1920-ban felbomlott, s a költő még az évben feleségül vette az énekesnőként ismert Veturia asszonyt, egy görögkeleti pap elvált feleségét, kihez ifjúkora óta mélyebb érzelmek kapcsolódtak, amint ezt szimbolista korszakában írott rejtett szerelmi vallomásai tanúsítják.

Ady Endre halála után Csinszka levélben megkereste Gogát, vásárolja meg egykori barátja kastélyát. „Goga az első pillanatban elfogadta [az ajánlatot] mondván, hogy egy özvegy kérését, és különösen Ady Endre özvegyének kérését nem utasíthatja vissza.”⁴ Gogának különben kapóra jött a Boncza-kastély, mert nehezen szokott hozzá a fővárosi környezethez, meg aztán – válása miatt – kerülni akarta a nagyszebeni környezetet; minél távolabb, emlékektől nem zavarva akart meghúzódni. Goga nagyon megszerette Csucsát, minden szabad idejét itt töltötte, ide hívta meg román és magyar barátait.

Goga e házasságát jól ismerők elmondták, hogy Veturia asszony tovább fokozta a Gogában amúgy is meglevő nagyratörést, karrierizmust, s ezzel is magyarázható, hogy a költő a legmagasabb funkciók elnyerésére törekedett. Volt egy másik tényező is, amely hozzájárult ehhez. Az irodalmi sikerekhez szokott költő részére a háború utáni időben nem teremtek már irodalmi babérok; lírája mintha kiapadt volna, s Goga a politikai szereplésben keresett kárpótlást. Lehetséges azonban, hogy mindkét tényező együttesen hatott, s ezzel magyarázható, hogy a költő a politikát a művészet elé helyezte.

E kitérő után, röviden szólunk a csucsai paktum főbb pontjairól. A 8 fejezetből, számos alpontról álló paktum részletes ismertetése nem lehet feladatunk s helyünk sincs rá. Legfőbb pontjait azonban felsoroljuk.

Mindkét párt képviselői és szenátorai a parlamentben egységet alkottak, de az MP megtartotta szervezetét és nevét. A magyarság sorsának minden kérdéséről a Néppárt és az MP egyetértésben köteles eljárni. Ugyancsak a politikai részhez tartoztak azok az intézkedések, amelyek a választói névjegyzékkel kapcsolatos visszaélések kiküszöbölését célozták, illetve ígéretet tettek, a névjegyzékekből nem fogják kihagyni a magyar választókat.

Elrendelték az agrárreform terén elkövetett visszaélések orvoslását.

Fontos intézkedéseket hoztak kulturális téren; így biztosították az erdélyi egyházak autonómiáját, továbbá biztosították a lelkészek részére az állami fizetéskiegészítést, egyenlő mértékben a román lelkészekével. Az egyházak szabadon rendelkeztek vagyónukkal (templom, iskola stb.). Biztosították a magyar színházak zavartalan működését. A nyelvhasználat terén több intézkedést fogantatosítottak a sérelmek orvoslására. A felekezeti iskolák részére biztosították a nyilvánossági jogot, az állam felügyeleti jogának elis-

⁴MAROSI ILDIKÓ: *A múltak asszonya*. Új Élet, 1956, 11. sz.

merésével, továbbá a felekezeti iskolák is megkapták az államsegélyt, miként a román iskolák. A magyar nyelv használatát szóban és írásban biztosították a helyi és középfokú közigazgatásban, s ha a lakosság 25%-ban magyar volt, az alkalmazott tisztviselőknek ismerniük kellett a magyar nyelvet. Biztosították a magyar helységnevek, utcanevek magyar használatát; a rendeletek, törvények közlését magyar nyelven is. Előírta a paktum kisebbségi ügyosztály szervezését a belügyminisztériumban, magyar vezetővel. Ugyancsak fontos intézkedés volt a magyar nyelv használatának biztosítása az igazságszolgáltatásban. Lehetőségessé tették a történelmi szobrok visszahelyezését és a piros-fehér-zöld színek használatát az állam jelvényeivel együtt.

Mikó Imre szerint az „Averescu-féle paktum legszélesebb körű megállapodás, amit a magyarság vezetői román uralom alatt kötöttek”.⁵ Kétségtelen, a csucsai paktum széles körű jogokat biztosított az erdélyi magyarok számára és sok jogos sérelmet orvosolt.

A paktumban biztosított kisebbségi jogoknak egy része az Averescu-kormányok idején valóban megvalósult a gyakorlati életben. Goga érdeme e paktum létrehozása és az, hogy miniszterségeinek éveiben e megállapodás megtartására törekedett. Sajnos, az Averescu-kormányt követők nem vettek róla tudomást. Kétségtelen, Goga mindig megértéssel viseltetett az erdélyi magyar nemzetiségek iránt, s velük az együttműködés kiépítésére, közvetlen kapcsolat megteremtésére törekedett a kultúra területén. Az erdélyi magyar kulturális élet vezetőivel személyes ismeretségben állott, s azok gyakran felkeresték őt nemcsak miniszteri hivatalában, hanem csucsai otthonában is.

Ebben a periódusban megmaradt Gogában a magyar kultúra iránti érdeklődés, amit mi sem bizonyít jobban, mint felesége, Veturia asszony azon közlése nekünk, hogy miniszterségeinek idején egyetlen kéziratot látott a kezében, azt javígtatta, csiszolta: Madách Imre *Az ember tragédiájának* immár több évtizede készülő fordítását. Elmondta még, hogy érdeklődéssel olvasta a pesti magyar írók könyveit, amelyeket vagy a szerzőktől, vagy közvetlenül a kiadóktól tiszteletpéldányként kapott; így Illyés Gyula *Puszták népe*, Féja Géza *Viharsarok*, Kovács Imre *Néma forradalom*, Szabó Dezső, Móricz Zsigmond és mások regényeit.

Nagy érdeklődéssel figyelte az erdélyi magyar irodalom kialakulását, és ismerte a fontosabb műveket, így pl. Bánffy Miklós, Tamási Áron, Molter Károly, Makkai Sándor, Tabéry Géza stb. regényeit. A felsorolt pesti és erdélyi írók könyvei megtalálhatók a csucsai kastély könyvtárszobájában, többnyire mint Gogának dedikált példányok.

A valóságnak megfelelően Goga kapcsolatát az erdélyi magyar írókkal ma már nehezen lehet rekonstruálni, mert kevés írásbeli emlék őrzi ezt. Annál értékesebbek azok a nyilatkozatok, visszaemlékezések, amelyek erről anyagot közölnek.

Ilyen értékes visszaemlékezés Kós Károlyé,⁶ ki élete alkonyán így emlékezett vissza a Gogánál Csucsán tett egyik látogatására: „... A dolog úgy áll, hogy amióta Goga is, én is Kalotaszeget vállaltuk a mi szűkebb, fatornyos hazánknak, azóta számon tartottuk egymást. Egyik találkozásunk alkalmával (a Kolozsvár–Csucsai bumlin együtt utaztunk: én Sztánáig, ő tovább, Csucsáig, a végállomásig) azt mondta nekem: szeretné, ha mi »kalotaszegiek«, összetartanánk, tehát vegyem tudomásul, hogy csucsai házának ajtója

⁵ MIKÓ IMRE: *i. m.*, 49.

⁶ Kós Károly. Lásd: BEKE GYÖRGY: *Tolmács nélkül*. Interjú 56 íróval a magyar–román irodalom kapcsolatáról. Bucuresti, 1972, Kriterion Könyvkiadó, 10–11.

mindig nyitva van számomra. Hát én ezen a jusszon kísértem el Popp Aurélt Csucsára, ahol Gogáék (ott volt a felesége is, egy kalotaszegi román pap leánya) nagyon kedvesen fogadtak minket, s Goga hamarosan azzal fordult hozzám: Na, mi újság, szomszéd úr? Mi a baj? Mivel szolgálhatok? – Nekem semmivel, miniszter úr – mondtam –, de az én barátomnak volna valami diszkrét kérése, és megkért engem, hogy kísérjem el ide, ahol ő még nem járt. Szóval, én most csak amolyan ciceroneféle vagyok. – Nem egészen értem ugyan, de jól van. Hát amíg mi megbeszéljük művészbarátunk dolgát, a feleségem megmutatja a megújított Boncza-kastélyt. Ő volt az építész és ő rendezte be. Jól nézze meg, és mondja meg majd a véleményét. Szóval, ilyenformán volt az én csucsai kirándulásom Popp Auréllal. Hogy ő ott mit végzett Gogával, nem tudom. De a barátom nagyon vidám kedvű volt, amikor este hazautaztunk. Igaz, hogy Gogáék igen jó borral kínáltak meg minket a feketekávé mellé.” Kós Károly említi, hogy Goga akkor belügyminiszter volt, de Popp Aurél tudta Gogáról, hogy művészetügyi kérdésekben is közbenjár, ha őt erre megkéri egy magyar festőművész.

Kemény János, a marosvécsi erdélyi írótalálkozó házigazdája, irodalmi mecénás is jó kapcsolatban állott Gogával, s így emlékezett vissza rá: „A költő Goga őszinte barátja volt a magyar irodalomnak, nemcsak az erdélyinek, hanem a határokon túl valóknak is; ezt bizonyították pompás műfordításai, nagy jártassága az egész magyar irodalom terén. Barátja volt a kolozsvári magyar színjátszásnak: szívesen vette pártfogásába ügyes-bajos dolgaikat.

Többször volt alkalmam elbeszélgetni vele. Egyszer egy vidéki irodalmi est alkalmával felvetette a kérdést néhányunk, Molter Károly, Berde Mária és jómagam előtt, hogy miért nem vesszük rá valamelyik kastély urát, hogy adjon helyet otthonában a romániai magyar írók parlamentjének? [A Goga által felvetett gondolatot Kemény János meg is valósította Marosvécsen, ahol Kemény kastélyában minden nyáron összegyűltek az erdélyi magyar írók problémáinak megbeszélésére.]

Egy alkalommal Goga meglátogatott Marosvécsen. Megcsodálta az öreg boltíves falakat, a latin feliratos kötőablakokat stb. Érdeklődve nézett be a vár minden zugába . . .

A költő és műfordító Octavian Goga iránti megbecsülés ma is él bennem.” (. . .)⁷

Valószínű, hogy az erdélyi magyarsággal való törődés, a magyar kultúra támogatása váltotta ki Móricz Zsigmond⁸ elismerését is Goga iránt, 1926-ban tett erdélyi látogatása alatt. Ezeket mondta: „Az erdélyi politikusok között van egy barátom: Goga Octavian, akivel Csucsán találkoztam Ady Endrénél. Igen rokonszenves, intelligens, jóakarató fiú volt akkor. Mostani szereplése sem kellemetlen, sőt igen elismeréseméltó.”

Goga tettekkel is elősegítette a magyar kultúra kibontakozását a háború utáni Erdélyben, s művészetügyi miniszterként szabad működést biztosított az erdélyi magyar színházakban. Idézzük ezzel kapcsolatban Tóth Sándor⁹ tényeken alapuló megállapítását: „Az egyetlen román miniszter Goga Oktavián volt, aki az adott szavát becsületesen megtartotta, s az ő minisztersége alatt teljes szabadsága volt a magyar színházaknak (. . .). 1920-ban Erdélyben tíz színtársulat működött . . . Ezeket az engedélyeket Goga Oktavián, akkori kultuszminiszter adta ki. A kolozsvári Színkör épületét 25 évre bérbe

⁷ Kemény János. In: BEKE GYÖRGY: *i. m.*, 11.

⁸ Temesvári Hírlap, 268. sz. 1926. november 28.

⁹ TÓTH SÁNDOR: *Erdély 22 éves rabsága*. Bp., 1941, Magyar Génusz, 116.

adta Janovics Jenőnek, hogy a megfelelő átalakításokat Janovics Jenőnek kell elvégeztetni.” Janovics a megfelelő átalakításokat elvégeztette, s a két háború között Magyar Színház néven terjesztette a magyar kultúrát Erdélyben.

Ugyancsak az erdélyi magyar színészet életlehetőségét támogatta az a Goga részéről történt intézkedés, amelyről a kolozsvári *Ellenzék* tudósított 1921. március 18. számában, miszerint Goga tudomást szerezve a Janovics Jenő kolozsvári színingazgatót sújtó igazságtalan adórendeletéről, üzenetet küldött Bukarestből Emil Isac színészeti főfelügyelővel Janovicsnak, hogy a 12 százalékos haszonrészesedés fizetése nem vonatkozik a magyar színházakra.

De közbenjárta Goga az erdélyi magyar kultúrkincsek megvédésében is, amikor a kolozsvári *Ellenzék*¹⁰ nyílt levélben kérte Gogát, segítsen megmenteni a gyulafehérvári székesegyház omladozó épületét.

Goga többször is nyilatkozott a csucsai paktum szellemében az erdélyi magyarságról. Egyik ilyen nyilatkozata¹¹ ezzel a címmel jelent meg: *Goga államsegélyt ígér a felekezeti iskoláknak*. Goga ezeket mondta: „Mi a legmesszebbmenő tolerancia álláspontján vagyunk. A nemzeti kisebbségek kulturális fejlődésének gátat vetni, azt megakadályozni, szellemi harakiri lenne, amit az egész ország kultúráján elkövetnénk (. . .). Mi meghagyjuk a felekezeti iskolákat az illető felekezet anyanyelvének respektálásával. A román nyelvet azonban az összes iskolákban, mint kötelező tantárgyat fogjuk taníttatni. Államsegélyt is adunk a tanítóknak. Igaz, én a magam személyében híve vagyok az állami közoktatásnak, természetesen ezekben is az illető nemzeti kisebbség anyanyelvén taníttatásának.”

Évek múlva, Goga¹² kijelentette, hogy a csucsai paktum szellemében ítéli meg a kisebbségekkel szembeni politikát: „A Néppárt – Averescu pártja – az ország nagy realitásként ismerte fel a népkisebbségek kérdését, idehozta a parlamentbe őket, hogy ne menjenek az országon kívül, hanem a parlament legyen a legfőbb bíró: A csucsai paktumnak az volt az indoka, hogy a magyarság lépjen ki rezerváltságából, s ezzel államérdeket mozdítottunk elő. . . a kisebbségi kérdés ne legyen pártpolitika, hanem állampolitika. De ha a Néppárt összhangot létesített a kisebbségekkel, ezzel az állampolitika alapját vetette meg, s anyagot gyűjtött a pártok közös megállapodásához.” Végül életelvként leszögezte: „Én, aki egész életemben a szabadságért küzdöttem, nem lehetek elnyomó.” Az újságíró megjegyezte: „Óriási taps ragadta erre magát az egész házat.” Goga így fejezte be beszédét: „Megyünk tovább a türelmesség útján.”

Goga több interjúban síkra szállt a magyar–román közeledésért Erdélyben. Ebből a szempontból a kultúrát jó közvetítőnek tartotta. A Nagyvárad c. lap a Gogával készített interjú címének ezt adta: *Goga Octavián akciója a román–magyar lelki közeledés érdekében*.¹³

Amikor az újságíró (s. f.) felkereste Gogát, éppen Gyárfás Elemér Bethlen Miklós kancellárról írt történelmi munkáját forgatta. De ott volt az asztalon Móricz Zsigmond egyik könyve is, mellette több Vulcan-kötettel. Goga kijelentette: „Valamikor úgy gon-

¹⁰ *Ellenzék*, 1921. okt. 30. sz.

¹¹ Nagyvárad, 1925. márc. 15. sz.

¹² *Újság*, 1927. márc. 21. sz.

¹³ Nagyvárad, 1925. márc. 15. sz.

doltam, hogy az irodalom szolgálhatja ezt a kölcsönös közeledést... Áprilisban lesz Nagyváradon a Vulcan József emlékünnepe, ezen én tartok előadást. Már készül is a beszédem. És ezt az alkalmat akarom felhasználni, hogy a román–magyar közeledést újból megindítsam. Hiszen Nagyváradon is vannak értékes magyar írók. Tabéry Gézát jól ismerem és vele beszélgettem már erről a kérdéstről. Természetesen kölcsönösen buzgókodnunk kell, hogy az együttműködést lehetővé tegyünk. Látja, azt hiszem, legjobb ez volna Adyn keresztül közel hozni egymáshoz a román és a magyar irodalmat. Én azt hiszem, Ady-ünnepeket lehetne rendezni az erdélyi városokban. Én ezeken az ünnepeken a Román Írók Társaságát fogom képviselni, amely társaságnak az elnöke vagyok. Ezeket az ünnepeket kiválóan alkalmasnak tartom arra, hogy közel hozzuk egymáshoz a két nép fiait. – És az ünnepegekkel egy másik célt is elérhetünk. A jövedelemből szobrot emelhetünk Adynak Nagyváradon. Hiszen tudom, ilyen szoboralap már van és miniszterkoromban magam is hozzájárultam valamennyivel.

– Igen, Kegyelmes Uram, ez kitűnő gondolat és bizonyosan meg is lesz az eredménye.

– Na látja! – úgy mondja ezt mosolygó, örvendő arccal, mint aki nagy eredményt produkált.”

Az újságíró a fentiekhez hozzáfűzte: „Igen, jó volna, ha Octavian Goga a kezébe venné ezt a jobb sorsra méltó ügyet. Jó volna az erős kinyújtott kezét erősen megfogni és együtthaladni az úton. Hiszen tudjuk, hogy Goga Octaviánjai vannak a románságnak, olyanok, akik kinyújtják kezüket a kézfogásra. De a kinyújtott kezek között ércfalat húz a kislelkűek alacsony gyűlölete. Goga szobrot akar Adynak. Nagyvárad város még egy utca elkeresztelését is megtagadta tőle.”

* * *

Goga nemes emberi tulajdonságára, barát iránti hűségére jó fényt vet, hogy Ady halála után felkarolta azt a mozgalmat, amelyet a romániai magyar írók kezdeményeztek Ady költészetének elismertetésére s emlékének ápolására.

De Goga ennél többet tett: politikai befolyását latba vetve intézkedett Ady idősebb szülei birtokának megmentése érdekében a kisajátítás elől, s lehetővé tette annak eladási áron való értékesítését. Ennek érdekében Goga a parlamentben egyszakaszos törvényt hozatott.¹⁴

* * *

Az 1919-től 1927-ig terjedő időszakban Goga háromszor volt miniszter, s az eltelt nyolc év alatt jó kapcsolatot épített ki az erdélyi magyar kulturális és politikai élet vezetőivel. Goga legutoljára, 1926–1927 között az Averescu-kormány belügyminisztere volt; e minőségben is ő tartotta a kapcsolatot az MP és a kormány között, és a kisebbségi kérdés megoldásán fáradozott, akárcsak korábbi miniszterségeinek idején. Mikó Imre ezzel kapcsolatban megállapította: „Goga nem győzte hangoztatni, hogy meg akarja oldani az erdélyi kérdést.” Idézi Goga mondását: „Tisza megkísérelte ezt már, ha sikerül

¹⁴ DOMOKOS SÁMUEL: *Újabb adatok O. Goga magyar irodalmi kapcsolatairól*. Filológiai Közöny, XIV (1968), 1–2. sz. 237–240.

vállalkozása, szobrot kap; én nem igénylek szobrot az utódoktól, de a nagy erdélyi kérdést feltétlenül dűlőre akarom vinni.”¹⁵

Sajnos, erre az Averescu-kormány minden jóakarató törekvése ellenére nem volt lehetőség, mert magyarbarátsága miatt állandó támadások érték a többi párt, de főleg a Maniu-féle Nemzeti Parasztpárt és a Cuza-párti sovinszták részéről.

1926 tavaszán az Averescu-párt, felújítva a csucsa paktum megállapodásait, választási kartellt kötött az MP-vel. Ennek eredményeképpen a hatalomra kerülő Averescu-kormány idején a legnépesebb magyar képviselőcsoport került a román parlamentbe: 15 képviselő és 13 szenátor!¹⁶

Megvonva a mérlegét a háromszori Averescu-kormányzásnak, elmondható, hogy a legtöbbet tette az erdélyi magyarság helyzetének javításában. Ebben kétségtelenül nagy része volt Gogának, aki a kormányban a nemzetiségi kérdés szakértője és legfőbb támogatója volt.

Az erdélyi magyarság hálás volt a támogatásért Gogának, s ez kiderül a korabeli erdélyi magyar sajtóból. Tény, hogy egyetlen román politikusról sem írtak annyit és olyan pozitívan, mint Octavian Gogáról. Az ő neve szerepelt a leggyakrabban az erdélyi magyar sajtóban, gyakran nyilatkozott a románok és a magyarok közötti megbékélésről, a kulturális kapcsolatok kiépítésének szükségességéről; s ezekben a kérdésekben Goga mindig jóindulatot, megértést mutatott az erdélyi magyarság iránt.

Az erdélyi magyar sajtó Gogára vonatkozó több tucatnyi cikkét ezúttal nem idézhetjük fel, de néhány pozitív megállapítását ide iktatjuk: „A politika magasra csapdosó hullámai nem érintik Gogát, a költőt. A politika dacára is megmaradt a nagyszerű írónak, szeme felragyog s fiatalos élénkséggel beszél és magyaráz. Elmondja, hogy 15 évi munka után végleg elkészült Madách remekművével: *Az ember tragédiájának* fordítása januárban kerül Goga Oktavián kiadójához. Érthetetlennek tartja, hogy Erdélyben, magyar színigazgatónak betiltották előadását. Aki ilyent csinál – mondja a felháborodás hangján – az el sem olvasta *Az ember tragédiáját*. Hiszen akkor a *Faustot* is be kellene tiltani.”¹⁷

Goga említett miniszteri tisztségeit, az elsőt kivéve, az Al. Averescu-féle néppárti kormányban töltötte be. Idővel, így az 1920-as évek végén, Goga arra törekedett az Averescu-párton belül, hogy minél több hívet szerezzen politikai nézeteinek, s erősítse helyzetét a pártban, amelynek különben alelnöke volt. Ezt a törekvését az erdélyi magyar sajtó pozitívan értékelte: „Goga Octavián városról-városra jár, hogy megszervezze társadalmi, irodalmi és – természetesen – politikai téren is a maga pártját a hatalom átvételére. Gogának igaza van. Az ma már nem tagadható, hogy a kormány az akut válság állapotába jutott. Aki utána jön, annak megszervezett, összefogó, értéket reprezentáló közvéleményre kell támaszkodni. Ezt Goga eddig is megteremtette magának és ennek a szervezetnek a további kiépítése sikerrel fog járni. Míg más politikusok deklamálnak, deklarációkat gyártanak, Goga, aki teremtő és alkotó erő, dolgozik. A jövő az övé.”¹⁸

¹⁵ MIKÓ IMRE: *i. m.*, 63–64.

¹⁶ MIKÓ IMRE: *i. m.*, 60.

¹⁷ Nagyvárad, 1925. dec. 5. sz.

¹⁸ Nagyvárad, 1925. márc. 15. sz.

Nos, ha röviden is, de emlitenünk kell, hogy II. Károly hazahozatalában Averescu szembekerült a királyt lelkesen támogató Gogával, aki bízva a király támogatásában, miniszterelnökségre törekedett. Ez azonban nem következett be a király visszatérte után, hanem csak 1937-ben, amikor Goga már nem is számított rá.

Amikor Goga 1925-ben Szászrégenben képviselőjelöltként fellépett, vállalkozását együttérzéssel kísérte az erdélyi magyar sajtó. Idézzük a Nagyvárad című lap cikkéből: „Goga csakugyan fellép Szászrégenben [az MP támogatásával megválasztották képviselőnek], ahol a liberális párt nem állít ellene jelöltet, s így csupán a nemzeti párttal szemben kell felvennie a küzdelmet [. . .] Mi őszintén kívánjuk, hogy Goga mandátumhoz jusson, ha már képviselő akar lenni, mert a mai kamarában kevés olyan nagyrahangos és európai horizontú politikus ül, mint ő, és igazán megtisztelő a kamarára, ha Goga a tagjai közé tartozik. Oly sok stréber, üzletember és demagóg hordja zsebében a képviselői mandátumot, hogy nem volna dicséretes, ha éppen Goga immár másodszor hiába kísérletezne.”¹⁹

A Gogára vonatkozó idézeteket természetesen tovább folytathatnánk, hiszen a korabeli erdélyi magyar sajtóban érdeklődéssel és figyelemmel kísérték minden megnyilvánulását.²⁰ A róla szóló cikkekben, interjúkban kiérezni, hogy az egykori Ady-barátot, a magyar kultúra jó ismerőjét és értékeinek becsülőjét látják benne; bizalommal tekintenek fel rá, jóakaratot várnak tőle.

És valóban elmondható, hogy Octavian Goga ez időben sem mint miniszter, sem mint pártpolitikus nem követett el igazságtalanságot az erdélyi magyarsággal szemben, mert erre vonatkozólag semmilyen dokumentumot nem találtunk a korabeli erdélyi magyar sajtóban.

A hatalom útján

1927-ben lezárult az 1919-ben kezdődött szakasz Goga politikai pályájában. Igaz, hogy az ez utáni periódust 1930-tól kezdve számítjuk, de ennek az új szakasznak az előkészítése, kialakulása már 1927-ben elkezdődött.

1927-ben két nevezetes esemény is történt Romániában: a Brătianu vezette Liberális Párt támadásai miatt lemondott az Averescu-kormány, s ezzel megszűnt Goga belügyminiszteri funkciója, s frakcióharc kezdődött a párton belül, amelyet azért indított Goga, hogy nagyobb hatáskört szerezzen a Néppárt politikai irányításában. Kilátásai erre csekélyek voltak a pártban, s ezért kijelentette, hogy visszalép a politikai szerepléstől, s az irodalommal foglalkozik.

Nemcsak a román, hanem a magyar lapok is üdvözlötték Goga elhatározását. A Temesvári Hírlap *Goga újból költő lesz*²¹ című vezércikkében üdvözölte Goga elhatározását: „Mikor vesztett többet a román nép: akkor-e, amikor Goga a költő elhanyagolva íróasztalát, a politika terére lépett, avagy pedig most, amikor a politikától megundorodva,

¹⁹ Nagyvárad, 1924. dec. 12. sz.

²⁰ DOMOKOS SÁMUEL: *A román irodalom magyar bibliográfiája 1831–1960*. Bukarest, 1966, Irodalmi Könyvkiadó.

²¹ Temesvári Hírlap, 1927. aug. 2. sz.

visszatér újból a költészethez. Nekünk az a véleményünk, hogy a román népre csak nyereség, ha Octavian Goga újból és kizárólag az irodalomnak szenteli idejét (. . .). Goga mégis csak költő és íróember végeredményben, és amit ezen a téren alkotott és még alkotni fog, mindenesetre messze túlszárnyalja politikai eredményeit. A csucsai paktumnál bizonyára értékesebb és maradandóbb Goga Octavián fordítása, amelyet Madách Imre halhatatlan művéről, *Az ember tragédiájáról* készített és bármelyik verse bizonyára sokkal tovább fog élni, mint legragyogóbb parlamenti beszéde.” Majd így folytatódik a cikk: „Mint író és nemzetének apostola csak elismerést és tiszteletet és szeretetet arat, amint azonban a politika terére lép, körüljáráskodik a pártszenvédek, elragadja a gyűlölet hulláma és a nagy harcban, dulakodásban a földre esik minden igazi írónak kijáró babérkoszorú (. . .). Goga súlyos politikai harcok és csalódások közepette érkezett el ehhez a felismeréshez. Fájdalmas felismerés ugyan, de egyszersmind üdvös is, mert az irodalomnak ad vissza egy olyan embert, akinek agyában még nagy gondolatok világítanak (. . .), hamarosan vizsgálatot fog találni a költészetben azokért a szenvedésekért, amelyeket a politika okozott neki.”

Goga azonban nem vonult vissza a politikai élettől. Ambíciója, hogy minél magasabb funkciót töltsön be a politikai életben, arra ösztökelte, hogy a Néppárton belül tovább vívja harcát, annál is inkább, mert 1927 nyarán nagy esemény jött közbe, meghalt Ferdinánd király.²² Felmerült a trónutódlás kérdése. Az uralkodásról önként lemondott Károly herceg Franciaországban élt, önkéntes száműzetésben. Helyette fia, I. Mihály²³ következett a trónon, de kiskorúsága miatt régenstanács intézte az ország ügyeit. A régenstanács elnöke Miron Cristea,²⁴ Románia pátriárkája lett.

Goga ellenezte ezt a megoldást, mert közeli kapcsolat fűzte őt Károly herceghez, s őt akarta rávenni, térjen vissza az országba, és foglalja el az őt illető trónt. Ebben a kérdésben Goga szembekerült Averescu pártelnökkel; ugyanis Averescu tábornok régóta ellenszenvet érzett a Hohenzollern-dinasztia iránt, s Ferdinánd királlyal komoly konfliktusa is támadt 1919-ben, amikor közeledni próbált a Szovjetunióhoz. Ezt a tervét Ferdinánd ellenállása miatt Averescu nem valósíthatta meg.²⁵

A királykérdésben egyre mélyült az ellentét Goga és Averescu között, ugyanis a tábornok hallani sem akart a Franciaországban élő Károly hazahozataláról és trónra ültetéséről. Goga viszont a régenstanács megszüntetése és Károly hazahozatala mellett szállt síkra, és ez még abban az évben sikerült is. II. Károly 1930-ban Románia királya lett. Ez az ellentét közöttük még inkább kiéleződött a Néppárt 1930-ban tartott kongresszusán. Az Averescu és Goga közötti ellentét odavezetett, hogy 1932-ben Goga kivált a Néppártból és Nemzeti Agrár Párt (Partidul National Agrar) néven új pártot alapított. E tipikusan polgári ideológiájú párt csak nevében állt közel a parasztsághoz, de komolyabb

²² Hohenzollern-Sigmaringen Ferdinánd (1865–1927) I. Károly király unokaöccse volt, 1914–1927-ig uralkodott. Felesége, Mária királyné és I. C. Brătianu befolyása alatt állt.

²³ I. Hohenzollern Mihály II. Károly fia volt, 1921-ben született. 1927-ben, Ferdinánd király halála után, ő következett a trónon, mivel apja lemondott; kiskorúsága idején régenstanács vezette az országot.

²⁴ Miron Cristea, eredeti nevén Ilie Cristea, erdélyi származású volt, s tanulmányait a budapesti Egyetem Hittudományi Karán és a Bölcsészeti Kar Román Tanszékén végezte. *Eminescu élete és művei* című disszertációjával bölcsészeti doktorátust szerzett 1896-ban.

²⁵ I. D. BĂLAN: *i. m.*, 147.

bázisa nem volt a társadalomban. Csekély számú hívét Goga költői nimbusza vitte a pártba.

I. D. Bălan²⁶ szerint Goga azért vált meg Averescutól, mert meg volt róla győződve, hogy királyellenessége miatt többé nem kerül kormányra, s így saját esélye a miniszterelnökségre megnőtt. Az 1930-as évek világgazdasági válsága Gogát nem a társadalom problémái felé fordította, hanem ellenkezőleg, elfordította a társadalmi kérdésektől s a szélesebb néprétegek életétől. A költő a nemzeti, a faji kultuszban, a romanizálás megvalósításában kereste a társadalom súlyos kérdéseinek megoldását. Gogát az a téveszme kerítette hatalmába, hogy Románia súlyos gazdasági helyzete az idegen fajúak, a nemzetiségek túlzott térhódítása miatt állt elő. A megoldást a nemzetiségek visszaszorításában s a románizálás megvalósításában látta a közélet, a gazdasági élet és kulturális élet valamennyi területén.

Goga erről egyik parlamenti beszédében nyíltan szólt, és a megoldást a romanizálás sürgős megvalósításában látta. Ennek szükségességét 1934. március 3-án Goga²⁷ parlamenti felszólalásában a következőkkel indokolta: „Uraim, kínos helyzet megállapítani, hogy Romániában 15 évvel az egyesülés után [...] mi a saját országunkban mintha félre lennének téve [...]”. Felhozta, milyen veszélyekkel járt „a decentralizáció a csatolt területeken; Erdélyben, Bukovinában, Besszarábiában a városok idegen benyomást keltenek”. Adatokat sorolt fel az idegenek térhódításáról; Máramaroszigeten pl. 32 városi vezetőből csak 6 volt román, Szatmáron 19 magyar és 6 zsidó tisztviselővel szemben csak 7 román volt. Megemlítette, hogy Erdélyben 290 nemzetiségi bank van. Az iparban is súlyos a helyzet a románság szempontjából. Pl. Kolozsváron a Dermata gyárban 1433 munkás közül csak 326 román. A kulturális területen is nagy a lemaradás a románok kárára. Felhozta, hogy Erdélyben 321 magyar lap van, ezek közül a háború előtt csak 54 lap működött. Idézte a Pásztortűz című kolozsvári irodalmi lap adatát, amely szerint több könyv jelenik meg Erdélyben, mint 1867–1918 között. György Lajos egyik cikkéből a következő adatot közölte 1926-ból: Romániában akkor 425 nyomda volt; ebből 228 Erdélyben, ezekből 147 magyar, 25 pedig német nyomda volt.

Az erdélyi magyar lapokban Goga parlamenti beszéde a romániai kisebbségek, s azon belül a magyarok ellen visszatetszést váltott ki. Nem ezt várták Gogától, aki nemcsak a húszas évek elején, hanem 1926-ban és 1927-ben belügyminiszterként is sokszor segítette az erdélyi magyarságot kulturális téren, s az ő nevéhez fűződött a csucsai paktum is, amely valamelyest kétségtelenül könnyített a magyarság helyzetén. Az erdélyi magyarság benne valahogy mindig Ady egykori barátját és irodalmunk tisztelőjét látta, s fel sem tudta tételezni, hogy az erdélyi magyar kisebbség kipróbált támogatója részéről rossz is származhat az erdélyi magyarságra.

A politikus Gogában való csalódást a legőszintebben az Aradi Közlöny²⁸ fejezte ki *Madáchtól – Gogáig* című vezércikkében: „Goga írói ereje más és más a politikus Goga világszemlélete, mellyel »közvilágunk« jelenségeit kíséri. Akinek tollán át a legfényesebb magyar szellemek világossága áradhatott át a román kultúra életébe, mint többségi

²⁶ Uo.

²⁷ *Interpretarea D-lui Octavian Goga din ședința de la 3 martie (1934). Primejdii străinilor din România.* București, é. n., 74.

²⁸ Aradi Közlöny, 1934. ápr. 15. sz.

politikus feledni látszik saját kisebbségi élettapasztalatainak tanulságait és feledi a francia szellemnek hármass világitó fároszát az egyenlőség, testvériség és szabadság nevében. A művész megértő rajongásra valló művei mellett hallanunk kell a politikus türelmetlen és elfogult programbeszédeit, amelyekben a madáchi jelenetek demagógjainak szerepét látszik vállalni. Mi lehet ennek a furcsa és érthetetlen kettősségnek a magyarázata? A költő tömeg-szomjúsága magyarázná a politikus végletekbe csapongó megnyilatkozásait? Vagy a költő megtagadja a politikus igazságait s az egyéniség sajátos kettéhasadásának örök harcában még nem dőlt el az igazi Goga győzelme?” A cikk Madách-idézettel fejeződik be: „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni mily nagy eszme.” Ugyancsak Goga magyarellenos parlamenti beszédéhez kapcsolódott az (s. l.) aláírással közölt interjú is a marosvásárhelyi Marosvidék²⁹ című lapban. Megtudjuk ebből, hogy Gogát a magyarországi revizionista mozgalom bőszítette fel a magyarok ellen, de az is kiderül ebből a beszélgetésből, hogy mivel magyarázható a jobboldali ideológiák hatása alá kerülése.

Az érdekes beszélgetés művészeti kérdésekkel indult, s utána a kérdező a politikára térve, megkérdezte a költőt: „érzi-e, hogy Romániában van kisebbségi kérdés? – Természetesen. Jól látom ezt, érzem a pszichológiáját, hiszen magam is nemrégiben még kisebbségi voltam. Szembe is néztem ezzel a kérdéssel, hiszen a csucsi paktum foglalkozott is a problémával. Erdélyben fontos a magyar kérdés, tehát törődni kell vele. Nézetem szerint a kisebbségi kérdést őszintén kell kezelni! A kisebbségek két dolgot kell megértsenek. Először, hogy a román nép minden törekvése odairányul, hogy az országot mint uralkodó elem az ő szellemében vezesse. Másodszor meg kell érteniök, hogy ennek az államnak a keretébe a kisebbségeknek tisztességesen be kell illeszkedniök. Mindkét részről tisztán és őszintén kell beszélni. Félre kell tenni a régi világnak rombadőlt álmait, azt a különleges romantikát, amely a magyarságot sokszor tévútra vezette és amelyért a magyarság elég drágán fizetett meg. Mi meg kell találjuk az utat egymáshoz. Ezért a realitás alapján kell állanunk és ez az alap Közép-Európa új térképe. Ezt meg kell értenie Marosvásárhelynek és Budapestnek is.”

Az újságíró megkérdezte: „Miért van az, hogy a köztudatban Ön úgy szerepel, mint aki ellenséges indulattal viseltetik a magyarság iránt? Erre vallanak az Ön legutóbbi kijelentései és sajtóközleményei is.” Goga erre így válaszolt: „Nem vagyok ellensége a magyarságnak. De Magyarországgal állok szemben, amely háborút hirdet és ez ellen kell védekezzek, különben nem lehetek védelmezője népemnek.”

Az újságíró kijelentette: „Megmondjuk Gogának, hogy a magyar kisebbség egyedeit nem lehet felelőssé tenni egy külállam politikájáért és különben is Gömbös kijelentései nem olyanok, amelyek háborúság volnának.” Goga ekkor Urmánczy cikkére utalt a Pesti Hírlapban. „– Na és az helyes, Miniszter úr – vetette közbe a kérdező –, ha éhhalálnak teszik ki az elbocsátott magyar tisztviselőket, vasutasokat?” Goga azt válaszolta: „Nem akartam én azt. Csak a jövőben arányosságot kívánok, a román elem ne legyen háttérbe szorítva. – Arra, hogy politikám erősen jobbra tolódott, csak azzal válaszolhatok, hogy ez igaz, de ma mindenütt Európában a tekintély kormányzat dominál. Elég volt a demokráciából, a tömegek nem vezethetők tovább a vezetőket, hanem fordítva kell lennie.”

Goga azonban – mindezek ellenére – az 1930-as évek elején sem szigetelődött el a magyarságtól, többekkel baráti kapcsolatban állott és levelezett velük. Goga ekkor a

²⁹ Marosvidék, 1934. szept. 8. sz.

szászrégeni körzet képviselője volt, s jó kapcsolatot tartott fenn a magyarokkal, többek között Tamássy György³⁰ marosvásárhelyi vármegyei tisztségviselővel, akihez 1932-ben a következő magyar nyelvű levelet küldte: „Kedves Tamássy Úr, fogadja köszönetemet szíves soraiért és egyszersmind bocsánatot kérek, hogy későn jövök felelettemmel, de rendkívüli elfoglaltságom teljesen igénybe vesz. Sokszor visszagondolok a marosvásárhelyi napokra és különösen arra a megértő jóindulatra, melyet sok részről tanúsítottak irántam. Több helyett a magyarság körében nemcsak jóakaratot, de igazán baráti együttérzést tapasztaltam. Ön Tamássy úr, leginkább érezte velem ezt a lelki közeledést, amelynek emléke maradandó. Kötelességemnek fogom tartani szeptember vége felé felkeresni választóimat, most egy hónapra külföldre megyek kipihegni egy nehéz év fáradalmait. A viszontlátásig fogadja, kérem, meleg kézszorításomat és igaz barátságom kifejezését. Goga Octavian. București, 1932. aug. 12.”

Két évvel később, *Az ember tragédiája* megjelenésekor ezzel az ajánlással küldte meg könyvét Tamássynak: „Publicistului Gh. Tamássy, aceste tlmăcirii ale unui mare creier al umanității, cu prietenie O. Goga, 1934.”³¹

Az ember tragédiáját Goga három évtizedes érlelés, csiszolás után, 1934-ben adta ki. A *Tragédia*-fordítás elemzésével részletesen foglalkoztunk Goga-könyvünk más helyén, ezúttal csak az irodalmi esemény jelentőségét kívánjuk hangsúlyozni kapcsolattörténeti szempontból. A *Tragédia* megjelenése jó mementó lehetett volna arra, hogy Gogát visszatartsa a további jobbratolódástól. Sajnos, ilyen hatása a műnek nem volt. Igazat kell adnunk Pálffy Endrének³² abban, hogy „pályafutásának e második szakaszában egyfajta Janust látunk magunk előtt, akinek két arca van: a nacionalista politikusé s a nemzeti-ségek iránt megértéssel viseltető költőé [ez a megállapítás főleg az 1920-as évekre találó, D. S.]. (. . .) Kettős énje van . . .” Valóban kettős énje volt Gogának, s ez főleg az 1930-as évek derekán került felszínre, amikor a magyar kultúra iránti barátság és megbecsülés érzése mellett megvolt benne az önző nacionalizmus, a kisebbségek visszaszorítására irányuló törekvés.

Ugyancsak Goga kettős énjét, Janus-arcát bizonyítja az, amit Tabéry Géza³³ levelében megírt: „. . . 1935-ben ugyancsak ő támogatta Szini Sebő Zoltán szobrászt, művészt abban, hogy Ady-szobrát az érdmindszenti kúria előtt felállíthassa.” Ebben a levelében Tabéry közli Goga lelkesedő véleményét is Adyról: „Az Ady-kultuszt jogosultnak találom ennek a kultusznak egyik támogatója Ady-nyilatkozataiban Octavian Goga volt! D. S.], mert az ő szikrázó poétalelkéből csupán fényáradat sugárzik felénk . . . másodszer pedig a magyarság és a román nép természetes – fatális – közeledésére én nem tudok egy alkalmasabb összekötő kapcsot, mint egy fényes költői művet.”

Az erdélyi magyarság fontos művelődési eseménynek és baráti gesztusnak fogta fel Goga e fordítói remekművének megjelenését. Kiderül ez Bánffy Miklós,³⁴ az Erdélyi Helikon főszerkesztőjének köszöntőjéből: „Madách halhatatlan művének román nyelvű

³⁰ Lásd: PÁLFFY ENDRE: *Goga Octavian pályafutásának néhány mozzanata. Egy ismeretlen Goga-levél*. Filológiai Közöny, V (1959), 1–2. sz. 210–215.

³¹ Az emberiség e nagy elméjének e fordításokat barátsággal Tamássy György újságírónak.

³² PÁLFFY ENDRE: *i. m.*, 214.

³³ Tabéry Géza, Nagyvárad, 1922. márc. 21. sz. és *A csucsai kastély* [1942], 56.

³⁴ Erdélyi Helikon, 1935, 64.

fordítása elsőrangú irodalmi esemény *Az ember tragédiája* történetében (. . .). A fordításon meglátszik, hogy szívügye volt. Úgy hallom, folyton elővette, csiszolta, a már kész képeket újból idomította és bizonyára legihletettebb óráit fordította erre a munkára. Csak így lehetséges, hogy ilyen tökéletes utánköltés lép meg minket. Fordítását a legaprólékosabb műgond jellemzi. Ilyen kiváló és egyéni költőtől csodálatos, mennyire hű marad az eredeti szavaihoz, képeihez, metrumához, milyen áhítattal rendeli alá génuszát a Madách szellemében. Óriási fegyelmezővel sosem engedi meg, hogy saját szárnyaló fantáziája elragadja a sztrigovai költő szövegétől. És ebben a nagy önmegtartóztatásban hatalmas egyéniség tesz önmagáról tanúságot, és ugyanakkor ízig-vérig költő marad. Senki hívebben nem követte Madáchot és senki tökéletesebben nem adta vissza soha. Néhány kedves részletét összeolvastam az eredetivel. Valóban elbűvölten álltam meg. Madách szavai szólnak hozzánk, olykor kissé darabos nyelvezete pedig Gogának dallamos és gazdag nyelvén.

És még egyet. E fordítás emberileg is nagy tett. Ebben a mai gyűlölséggyártó világban örömpesve kell megérezzük, hogy a művészet örök értékei összekapcsolják az embert, arany glóriája egybe fonja őket, mint a Parnasszus ragyogó csúcán.

Az »Erdélyi Helikon« ez alkalommal hálás szeretettel üdvözli Goga Octaviánt.”

Bármennyire magával sodorta is Gogát a hazájában elhatalmasodott nacionalizmus, az 1930-as évek derekán a költő nem szakította meg korábbi magyar irodalmi kapcsolatait, figyelemmel kísérte – és olvasta – az új magyar könyveket, és levelezett pesti ismerőseivel. Jól jelzi mindezt az a levél, melyet Conrad Ottónak, a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank Rt. ügyvezető igazgatójának küldött 1937. április 1-én.³⁵ A levél előzményéről annyit, hogy Conrad Ottó elküldte Gogának Osvát Ernő *Az elégedetlenség könyvéből* című, 1930-ban bibliofil kiadásban megjelent könyvét. Goga a könyvet levélben köszönte meg:

„Igen tisztelt Conrad Úr,

Fogadja kérem, mély köszönetem kifejezését a megtisztelő figyelemért, melyben részesíteni méltóztatott. Osvát Ernő könyvét nagy érdeklődéssel olvastam és sorai régi emlékeket kavartak fel. Visszaidéztem szemeim előtt a »Nyugat« régi munkatársait, kik valaha a szegény Adyval élükön egy budai kis korcsmában oly rendkívüli szeretettel fogadtak . . . Sohasem fogom elfelejteni ezt az éjjeli Szimpozion, mely lelkileg oly közel hozott minket és melyben Osvát mosolya oly élesen világított . . . Mindezekért fogadja igen tisztelt Conrad Úr őszinte baráti kézzszorításomat

Octavian Goga.”

Goga e szép, Adyhoz és a Nyugat íróihoz kapcsolódó emlékeinek felidézése szintén kettős énjére utal, hiszen 1937-ben, a levél írásakor már egy táborban volt az ultranacionalista, antiszemita A. C. Cuza³⁶ professzorral, akinek Keresztény Védelmi Liga (Liga apărării național creștine) nevű pártjába Goga Nemzeti Agrár Pártja beolvadt, s közösen indult az 1937 decemberében megrendezett képviselő-választáson.

³⁵SÁRKÁNY ZOLTÁN: *Ady Endre és Octavian Goga barátságának dokumentuma*. Magyar Nemzet, 1977. okt. 22. (A levél fotókópiájával.) A kézirat a Széchényi Könyvtár Kézirattárában található.

³⁶Alexandru C. Cuza (1857–1947) újságíró és politikus. A iași-i egyetem tanára. Pártját, a Keresztény Védelmi Ligát 1923-ban alapította. E pártból vált ki a szélsőjobbboldali, fasiszta, Zelea Codreanu-féle Vasgárda. A Goga-kormányban államminiszter volt, s nagy befolyást gyakorolt a költőre.

Megírtuk,³⁷ milyen bel- és külpolitikai körülmények folytán jelölte II. Károly király miniszterelnökké Gogát, s milyen körülmények játszottak szerepet Goga megbuktatásában. Ezúttal tanulmányunkban alig érintett kérdésről kívánunk szólni, Goga parlamenti választásokra való előkészüléséről s a Magyar Párttal (továbbiakban: MP) kötött választási megállapodásáról.

Goga a választásokat 1938. március elején kívánta megtartani, s megszerezte kormánya részére a Német Párt támogatását. Hogy sikert érjen el, biztosítani kívánta az MP választási támogatását is. A tárgyalások elhúzódtak, mert az MP vezetősége orvosolni kívánta régi politikai sérelmeit, kívánalmait. A tárgyalások biztatóan folytak, s Goga valamennyi magyar sérelem orvoslását és kívánság teljesítését megígérte az MP vezetőségének. Amikor a paktum elkészült, távirat közölte a Goga-kormány bukását. Mivel a megegyezésből semmi sem lett, a tárgyalásokon elért eredményekről a korabeli magyar sajtó is keveset közölt. Felidézük e kérdésről Mikó Imre³⁸ tárgyilagos megállapításait, hogy kiderüljön, Goga valóban kívánta a romániai kisebbségek sorsának enyhítését, jogos követeléseik teljesítését. Különösen elmondható ez az erdélyi magyarokkal szemben, akik iránt Goga barátságot és személyes vonzalmat érzett.

Megírja Mikó Imre, hogy II. Károly király diktatúrájának éveiben a magyar kisebbség sorsa sokkal rosszabbá vált, mint volt bármikor azelőtt. Soha olyan kevés képviselője nem volt az erdélyi magyarságnak a román parlamentben, mint a királyi diktatúra éveiben. Bizonyára II. Károly király már eleve csak átmenetinek tekintette Goga kormányát, s az a terve, hogy teljhatalmú uralma alatt valósítsa meg hazájában a fasiszta típusú, választások nélküli egypártrendszert, már Goga miniszterelnöki jelölésekor megvolt.³⁹ Ezért nem várva be a parlamenti választásokat, lemondatta Gogát, hogy személyi diktatúráján alapuló fasiszta uralmát megvalósítsa. Az események eléggé ismertek. Goga lemondásakor az MP feloszlott. A király ekkor Bánffy Miklóst, az MP ellenzékének ismert egyéniségét megbízta a Magyar Népi Közösség megalakításával, hogy a korporatív rendszer keretében jelölje ki az egyes foglalkozási ágak képviselőjét. Így került sor néhány magyar képviselő kinevezésére. Erről az erdélyi magyarság részére sok, új megpróbáltatást jelentő nehéz évekről bőven beszámol Mikó Imre, aki maga is tisztségviselője volt a magyarság politikai képviselőjének. A Magyar Népi Közösség nagy erőfeszítései nagyon csekély eredménnyel jártak a királyi diktatúra idején, kevesebbel, mint a legális kormányok uralma alatt az MP harca a jogok kivívásáért.

De térjünk vissza Gogára. A Goga-kormány politikáját I. D. Bălan⁴⁰ így jellemezte: „... légből kapott és demagóg volt; mert semmi komoly vállalkozás nem történik a nép nehéz helyzetének megjavítására. Az ilyen intézkedések felemásak és naivak voltak: elengedték az iskolai büntetéseket, mérsékeltek néhány fogyasztási cikk árát. A kormány

³⁷ DOMOKOS SÁMUEL: *Octavian Goga 44 napi miniszterelnöksége (1937. december 29–1938. február 10.)*. Filológiai Közlöny, XXIV (1978), 3. sz. 347–351.

³⁸ MIKÓ IMRE: *i. m.*, 201.

³⁹ ION PETRIC: *Octavian Goga, gânditor și om politic*. Luptă de clasă, 1971, 12. sz. 105.

⁴⁰ I. D. BĂLAN: Bevezető. In: OCTAVIAN GOGA: *Opere*, I. București, 1967, LX.

irányvonala azonban antidemokratikus, antiszemita és ádázul kommunistaellenes volt; ezért a tömegek között semmiféle alappal nem rendelkezett. Nagy elégedetlenséget váltott ki mind az ország belsejében, mind pedig külföldön. Goga felismerte az ország sebeit, s felhívást felhívásra halmozott, mindenkit a sebek meggyógyítására szólított fel. De gyógyulás helyett a sebek még vérzőbbek voltak, s a Goga–Cuza-kormányzat egyre bizonytalanabbá vált. A kormányzat gyengeségének csírája mélyen reakciós doktrínájában s a kormány összetételében volt. A kormányban két, világosan kivehető törekvés nyilvánult meg: az egyik radikálisan nacionalista volt, ezt a tiszteletbeli pártelnök, A. C. Cuza támogatta, a másik, *mérsékeltabb irányzatot a kormány elnöke, Octavian Goga képviselte.*” (Kiemelés tőlünk, D. S.)

Akármennyire is a mérsékeltabb irányzatot képviselte a kormányban Goga Cuzával szemben, a költő a miniszterelnöki tisztség elvállalásával hozzájárult a királyi diktatúra, majd ennek bukása után a nyílt fasiszta uralom megteremtéséhez hazájában. De mindez már a költő halála után történt.

* * *

Miniszterelnökségi tisztsége s az elszenvedett belpolitikai kudarc is hozzájárult a költő egészségi állapota rosszabbodásához. Goga elkeseredésében arra gondolt, végleg elhagyja hazáját, s felejtetni és gyógyulni Svájcba ment feleségével. Néhány hetes svájci tartózkodás után azonban visszavágyott hazájába. Hazatérőben kiszállt Budapesten, mintha megérezte volna, hogy el kell búcsúznia a várostól, amelyhez ifjúsága annyi emléke s költői dicsősége kötötte. Mint máskor is, a Duna-parti Ritz Szállóban (most a Forum áll ott) szállt meg, s kerülve az ismerősöket, órákon keresztül rótt a feleségével Budapest utcáit; elsétált a Múzeum körúti Egyetem, a Molnár utcai Luceafáru-nyomda, majd a Centrál Kávéház előtt, hogy aztán fáradtan térjen be pihenni a Mátyás Pincébe, ahol egykor annyit vitatkozott szerkesztő társaival, vagy magányosan kéziratait javította. A szállodába menet kísért a Duna-partra, s hosszan nézte a folyót, egyre komolyabban. Felesége kérdésére elmondta, itt a Duna-parton írta *Olt* című költeményét a román parasztság évszázados szenvedéseiről. „Az fáj legjobban, szólalt meg később, hogy tulajdonképpen semmit sem tettem a népért. A politika nagyon messze vitt tőle. Ez életem nagy tragédiája!”⁴¹

Másnap Goga hazautazott Csucsára. Egészsége tovább romlott. Miniszterelnöki bukása óta, csucsai magányában sokszor töprengett azon, milyen messze szakadt a néptől. Érezte, nem sok van hátra életéből. Számvetést készített pályájáról, kritikusan vizsgálta múltját, életútját. Önsanyargató töprengéseiben rájött: utat tévesztett.

Ezzel kapcsolatban Radu Enescu⁴² helyesen állapította meg: „... nem az volt a költő hibája, hogy részt vett a közéletben, hanem hogy elfogadta korának romlott társadalmi-politikai erkölceit, s tetteivel útját állta a haladó erők befolyásának”.

Ezt az úttévesztést fogalmazta meg önkritikusan és bűnbánóan *Halál zsong (Cîntă moartea)* című utolsó, rövid versében:

⁴¹ Veturia Goga 1969 szeptemberében Budapesten járt, s csucsai rózsákat helyezett el Ady Endre sírján. Lásd erről: *Trandafirii roșii la mormîntul lui Ady*. Foaia Noastră, 1970, 15. sz.-.

⁴² RADU ENESCU: „Megéneklése kínjainknak”. Utunk, 1966, 13. sz. 2.

Egész múltam feltámad menten,
Míg forróság ül homlokomon;
Nem ami megvolt jár eszembe,
De mind, ami lehetett volna.

(Szemlér Ferenc fordítása)

Hát igen: „ami lehetett volna”! Ha továbbhalad ifjúkori haladó eszméinek és közösségi költészetének vonalán, bizonyára századunk legnagyobb román költője lehetett volna. Politikai úttévesztése, eltévelyedése, az uralkodó osztályok reakciós, nacionalista eszméivel való azonosulása azonban nem feledtetheti velünk gazdag költészetének haladó értékeit és páratlan népi ihletésű művészetét.

Nekünk, magyaroknak nem szabad felednünk, hogy Octavian Goga volt irodalmunk legnagyobb barátja és szerelmese; Petőfi, Ady és Madách műveinek mindmáig felülmúlhatatlan tolmácsolója. Bánffy Miklós, az Erdélyi Helikon szerkesztője a *Goga Oktávián* című nekrológiájában⁴³ így summázta magyar irodalmi érdemeit: „Nem életrajzát írjuk. Nem általános méltatását a nagy román költőnek. Nem politikai életének stációit és sorsváltását. Megállapítani, hogy a *csucsai paktumkor elsőnek ő látta meg a megértés és egymásratalálás szükségét és áldásos voltát* [kiemelés tőlünk, D. S.], nem a mi feladatunk. De kötelességünk megemlékezni róla, mint legnagyobb költőink fordítójáról és arról az emberről, aki *mindenkor az erdélyi magyar kultúra lelkes pártfogója és istápolója volt* [kiemelés tőlünk, D. S.]. Nagy volt mindkettőben.

Fordításai valóban páratlanok. Újraköltésnek hinnéd, ha nem követnék oly hajsza-finoman az eredetinek nemcsak a gondolatvonalát és ritmusát, de minden képét, sőt minden szavát. Csakis igen nagy költő fordíthat így. De önmagában még ez sem volna elég hozzá, bármilyen ritka, isteni adomány is poétának születni. Szükséges hozzá a szeretet. Mély, benső szeretet az ősmű iránt; harmónia azzal a gondolatvilággal, amit tolmácsolni akar. Rajongó szeretete mindannak, ami művészi. És e nagy tulajdonsága, ez a kultúr-rajongás vezette mindig. Bármilyen művészeti kérdésben megtaláltuk buzgalmát, segítségét.

Az *Erdélyi Helikon* a megemlékezés e koszorúját teszi sírjára, amit bár szavakból fonunk, mégis hisszük: »Aere perennius«.» A folyóirat közölte Goga *Mi* című költeményét Kádár Imre fordításában.

* * *

Goga 1938. május 7-én halt meg csucsai otthonában, agyszélhűtésben. Temetésére több erdélyi magyar politikust és író is meghívtak. Pálffy Endre⁴⁴ megírta, hogy Tamássy Györgyöt „Goga családja a költő temetésére is meghívta, akit a csucsai kastélytól Bukarestig kísért. (. . .) Goga utolsó kívánságának megfelelően a vonatban a koporsó egyik oldalán négy román, a másik oldalán négy kalotaszegi magyar paraszt állt őrt, akik egymást óránként váltották.”

⁴³ Erdélyi Helikon, 1938, 385.

⁴⁴ PÁLFFY ENDRE: *i. m.*, 215.

A költő hamvait a bukaresti Belu-temető Panteonjában helyezték nyugalomra a nagy román írók, Eminescu, Caragiale, Cosbuc, Vlahuță közelébe. Évek múlva hamvait a csucsai kastély kertjében a felesége által építtetett s mozaiklapokkal díszített kriptában helyezték örök nyugalomra. A csucsai kastély az 1970-es évek elejétől Octavian Goga Múzeum (Muzeul Octavian Goga). Az odalátogató turisták és diákok, Gogára emlékezve, Ady csucsai otthonát és annak egyes berendezési tárgyait is láthatják a kastély melletti kis házban, az Ady-lakban, melyben Ady Csinszkával élt 1914–1917 között; a ház falán román szövegű emléktábla áll Ady háromévi csucsai tartózkodásának dátumaival.

Tudjuk, mily messze sodorta a politika Gogát Adytól. Most a csucsai kastély mindkettőjük emlékét magába zárja. Aki Gogát keresi, rátalál Adyra is, és ez így van fordítva is. Emlékük egybefonódott a halhatatlanságban.

Histoire Comparée des Littératures de Langues Européennes, vol. III. Le tournant du siècle des Lumières, 1760–1820

Les genres en vers des Lumières au Romantisme. Volume publié sous la direction de György M. Vajda. Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó, 684 l.

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (AILC) *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* című sorozata – amelynek előkészítő munkálatai több mint másfél évtizeddel ezelőtt indultak meg, s amelynek első kötetei a hetvenes években láttak napvilágot – mind méreteiben, mind jelentőségében páratlan vállalkozás az irodalomtudomány történetében. Ez ugyanis az első eset, hogy nemzetközi összefogással, számos kutatóintézet közreműködésével s nem egyetlen ország nézőpontjából írják meg a világirodalom (pontosabban: egyelőre csak az európai nyelvek irodalmainak) történetét. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének jutott az a feladat, hogy megszervezze, majd sajtó alá rendezze az 1760-tól 1820-ig terjedő évtizedek költészetének feldolgozását.

A témát gondozó kutatók, mindenekelőtt a szerkesztést irányító Vajda György Mihály munkájának köszönhetően a kötet jól áttekinthető módszerében is egységes koncepcióra törekszik. Elsőként az egyes nemzeti irodalmaknak a kiadvány második felét, a „partie documentaire”-t alkotó áttekintése készült el, azoknak a szempontoknak figyelembevételével, amelyeket Szegedy-Maszák Mihály dolgozott ki *English Poetry in the Age of Sensibility. A Typological Approach* című, 1974-ben megjelent cikkében. Az így megírt huszonegy áttekintés tette lehetővé, hogy a kötet első felében, a „partie synthétique”-ben helyet foglaló tanulmányok szerzői a minél nagyobb teljesség igényével összegezhessék az adott időszak poétikai, művelődéstörténeti, esztétikai, műfaji, nyelvelméleti és metrikai jelenségeit.

Az irodalomtörténeti szintéziseknek legelső, látszólag formai, valójában azonban nagyon is lényegi problémáját az időhatárok kijelölése szokta jelenteni. Ez a probléma most is jelentkezett. Jacqueline Baldran például megállapítja, hogy a portugál nyelvű irodalmakban az 1760-as, illetve az 1820-as dátumok nem sokat jelentenek (588), Aris Alexakis szerint pedig a görög irodalomnak itt tárgyalt korszakához szervesen hozzátartoznak az 1820-as évek is, a függetlenség kivívásának évtizede. A szóban forgó periodizáció azonban nemcsak ezekben az (általunk, sajnos, kevésbé ismert) irodalmakban okoz nehézséget. Kosáry Domokos egész Európára vonatkoztatva írja le a korszak történelmi-művelődéstörténeti helyzetét szintetizáló tanulmányában, hogy az adott évtizedeket nehezen lehet külön periódusnak tekinteni (90), Sziklay Lászlónak pedig a műfaj történeti áttekintésben minduntalan mentegetődnie kell az időhatárok kényszerű átlépése miatt (pl. 215, 219, 227). Megfontolandó az a szempont is, hogy az irodalomtörténetírásban épp az elmúlt évtizedben vált általánossá az a – mindekenélőtt Roland Mortier által képviselt – felfogás, amely a felvilágosodás századának egységét hangsúlyozza a korábban mereven szétválasztott racionalista, illetve szentimentális periódus koncepciójával szemben; vajon helyes-e ilyen tudománytörténeti előzmények után 1760-at egy külön kötet kezdő dátumaként kezelni? Ezért hangsúlyozza az utószóban Vajda György Mihály, hogy nincs szó a régebbi felfogáshoz való visszatérésről, s a XVIII. század derekán kijelölt periódushatár csupán a felvilágosodás folyamatos történetének két fázisára, nevezetesen keletkezésére (genése) és elterjedésére (diffusion) utal. Az előttünk levő kötet tehát a felvilágosodás európai elterjedésének évtizedeit dolgozza föl (633).

Az „unité du siècle des Lumières” elve természetesen nem jelentheti, és nem is jelenti a sokszor párhuzamos, gyakran viszont ugyanabban az irodalmi műben összekapcsolódó stílusirányzatok tagadását vagy egybemosását. Már a legelső tanulmány szerzője, Sőtér István hangsúlyozza, hogy elfogadhatatlan az irodalomtörténeti korszakoknak (az ő szavaival) „monista felfogása”. sőt, a „homogén pe-

riódusok” elmélete is (17–18). A különböző irányzatok viszonyának bonyolultságát mindennél jobban tükrözi például Hölderlin költészete (59) vagy Eötvös Józsefnek – igaz, már a kötet időhatárain kívül eső – pályafutása (74). Az újabb kutatások fényében az eddigiénél jóval nagyobb fontosságot kell tulajdonítanunk a Sturm und Drang szerepének az európai irodalom történetében (70). Kár, hogy éppen Sötér Istvánnak árnyalt elemzéseiben egyébként igen gazdag tanulmánya nem fordít elég figyelmet a klasszicizmus egymástól sokban eltérő változatainak megkülönböztetésére, így azután szerinte a francia forradalom antikvitás-kultusza mintegy az Ancien Régime vagy Voltaire örökségeként jelenik meg („Le classicisme aux couleurs de l’Antiquité, de la Révolution française apparaît comme l’héritage de l’Ancien Régime ou plutôt un héritage voltairien.” 29). Kérdés azonban, hogy a francia századvég többnyire neoklasszicizmusnak nevezett irányzata nem jelent-e valami alapvetően új szemléletet a XVIII. századnak még Voltaire-nél is tovább élő klasszicizmusához képest: az antik Hellász és Róma romlatlan republikánus erőneinek kultuszában például Jacques Chouillet – akinek a neve sajnálatos módon elő sem fordul a kötetben – a rousseauizmussal párhuzamos jelenséget lát. Ezen a téren különben ellentmondásba kerülnek egymással az egyes tanulmányok szerzői: míg Sötér szerint André Chénier költészete teljességgel szemben áll a klasszicizmussal („sa poésie s’oppose totalement au classicisme”, 63), Vajda György Mihálynál viszont épp Chénier az első példa az általa javasolt terminológia szerint („neoklasszicizmus” helyett) „érzelmes klasszicizmus”-nak vagy „winckelmanni klasszicizmus”-nak nevezett irányzatra (629–630). Az ellentmondás nyilván csak úgy oldható föl, ha ez utóbbi módon különbséget teszünk a „klasszicizmus” nevet viselő, egymással részben tényleg összefüggő, más tekintetben viszont jelentősen eltérő irányzatok között, s a klasszicizmust nem tekintjük olyan sárkányszerű lénynek, amelyet hiába fejez le Rousseau vagy a Sturm und Drang, mégis minduntalan új feje nő. (Az olvasót egyébként az is megzavarhatja, hogy a 32. lapon Csokonaival kapcsolatban a költő pályakezdését jellemző „classicisme académique”-ről értesül. Ez feltehetőleg a Szaunder József által elemzett, a XVIII. századi oktatásban tovább élő, „iskolás klasszicizmus”-nak – nota bene: a klasszicizmus egy további válfajának! – fordítása, ám a franciául olvasó külföldi sohasem fogja kitárlni, hogy itt nem egy, a Francia Akadémiához hasonló intézmény klasszicizmusára kell gondolni.)

Nem egységes a terminológia az úgynevezett „preromantiká”-val kapcsolatban sem. Sötér István, az irodalomtörténészek jelentős részének véleményét képviselve, nem fogadja el Van Tieghem preromantika-elméletét (33–35), a kötet többi szerzője is, ha egyáltalán alkalmazza a kifejezést, időzójelbe teszi (pl. Sárközy Péter, 380), Szcenci Miklós azonban fenntartás nélkül használja (146). Egy további terminológiai nehézség az eredetileg magyarul írt szövegek franciára való fordításakor jelentkezik. A magyarországi történetírás ugyanis a jobbágyfelszabadításig terjedő időszakról mint a feudalizmus koráról beszél, a francia szerzők többsége azonban feudalizmuson a jobbágyrendszeren nyugvó társadalomnak az abszolút monarchia kialakulását megelőző szakaszát érti, amikor a feudális urak még tényleges, saját katonai erőre támaszkodó, sokszor a királlyal is szembeszegülő hatalommal rendelkeztek. Az említett szerzők számára az, ami 1789 előtt Franciaországban volt, lehet rendi társadalom, jobbágyrendszer, Ancien Régime, de már nem „feudalizmus”.

A kötet első felében olvasható tanulmányok csaknem mindegyike igazi szintézist ad. Ennek köszönhető, hogy fölfigyelhetünk az olyan jelenségekre, mint a XVIII. század végi magyar, dán és olasz költészet közötti tipológiai hasonlóságok (Sötér I., 68), a Diderot esztétikai nézetei és Goethe költői gyakorlatára közötti megfelelések (Vajda Gy. M., 157), a felvilágosodással sajátos módon párhuzamos irányban ható „irracionális és misztikus áramlatok” („courants irrationnels et mystiques”, pl. a swedenborgizmus; Vajda Gy. M., 211), a dán Oehlenschläger és a lengyel Mickiewicz műveiben felbukkanó rokon motívumok (Sziklay L., 220–221), a népdal fogalmának eltérő értelmezései az adott kor felfogásában (Sziklay L., 276 kk.) vagy a verselés tekintetében megfigyelhető párhuzamos törekvések a cseh és a magyar költészetben (Robert Auty, 309 kk.). Kár, hogy Szcenci Miklósnak *La vision du monde des poètes* című írása ebből a szempontból kevesebbet nyújt: első két része kizárólag angol anyaggal dolgozik (önmagában színvonalasan, de nem a szintézisteremtés céljának megfelelően), harmadik része pedig csupán felsorolja, hogy az egyes irodalmakról a kötet második felében található áttekintésekből külön-külön mit lehet kiemelni a világkép vonatkozásában. Az összegező tanulmányok egy-két részletén mintha túlságosan érződne, hogy szerzőjük magyar. A 37. lapon kezdődő, *L’ossianisme* című kis fejezet például főként Batsányival foglalkozik (egy bekezdésében Vörösmartyra is utal), az azonban már csak Sárközy Péternek az olasz költészetről adott áttekintéséből derül ki, hogy Itáliában a magyarországinál sokkal fontosabb szerepet játszott az osszianizmus: Cesarotti

Osszián-fordítása csaknem forradalmasította a századvég olasz költészetét („elle a presque révolutionné la poésie italienne de la fin du siècle”, 386). Ugyanakkor ellenpélda is akad: Sziklay László kitűnő műfaj történeti elemzéseinek során a pásztorköltészetéről szóló fejezetbe (237–240) odakivánczoltak volna Faludi Ferenc pásztori versei, amelyek Horváth János szerint mint a XIX. századi népiesség előfutárai is jelentősek (l. a *magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfίig* c. könyvének elejét).

Az egyes nemzeti irodalmakról a „partie documentaire”-ben olvasható áttekintések ugyancsak sok segítséget nyújtanak ahhoz, hogy átfogóbb képünk alakuljon ki a tárgyalt hat évtized európai, illetve európai nyelvű kultúrájáról. Egyrészt a különböző országok történelmi-társadalmi körülményeinek jobb megértése révén (kiemelkedik ebből a szempontból Nicolaus C. H. Wijngaards tanulmánya Hollandia helyzetének érdekesítő leírásával, 401 kk.), másrészt azért, hogy lehetővé teszik a kevésbé elterjedt nyelveken alkotó költők helyének kijelölését értékhierarchiánkban. A szintetikus részt alkotó tanulmányok során nyilvánvaló módon nem bontakozhatott ki úgy az egyes költők portréja, mint itt. Bojtár Endrének a litván és a lett irodalomról adott ismertetése nyomán (463 kk.) például világossá válik a litván Donelaitis *Évszakok* című poémájának, „a XVIII. századi kelet-európai irodalom feltehetően legnagyobb alkotása”-nak rendkívüli jelentősége, Richard Prazák értékelésének tükrében pedig az a fontos szerep, amelyet Josef Jungmann gazdag fordítói tevékenysége játszott a cseh költészet történetében (510–512).

Ferenczi Lászlónak a francia költészetéről szóló összefoglalása jogosan mutat rá az „élément personnel” jelenlétére, sőt erősödésére a XVIII. század francia lírájában (pl. 353), s így hozzájárul ahhoz, hogy a Chénier előtti – a romantika óta méltatlanul lebecsült – költők is elfoglalhassák helyüket a kor irodalmának összképében. Áttekintését a szakirodalom alapos ismerete s kellő kritikával történő kezelése jellemzi, mint azt Robert Sabatier-nek egyébként is több pontatlanságot tartalmazó könyvével szemben való fenntartásai tanúsítják (345). Sárközy Péter tanulmányának sok más értéke közül emeljük ki az olasz *Arcadia* szerepéről kialakult vélemények tömör ismertetését (380), valamint Cesarotti fontos nyelvfilozófiai nézeteinek bemutatását (387), ami azért is öröndetes, mert Csetri Lajosnak *Théories de la langue entre les Lumières et le Romantisme* című összefoglalásából (287 kk.) Cesarotti valahogyan kimaradt. Szegedy-Maszák Mihálynak az angol költészetéről szóló írása, mint említettük – egy korábbi változatában –, mintául szolgált a „partie documentaire” többi szerzőjének munkájához, módszere tehát meghatározó jellegű volt az egész kötet eredményességének szempontjából. Mind ennek, mind a magyar költészet történetéről megrajzolt áttekintésének külön kiemelendő érdeme az elemzés filozófiatörténeti megalapozottsága. Ezzel kapcsolatban csupán egyetlen észrevételt tehetnénk: a „létezők láncá”-nak valóban fontos elmélete mellett jóval nagyobb figyelmet érdemelt volna a fiziko-teológia is, amelynek az európai költészetre való, rendkívül mély hatását Szauder József vizsgálta meg *Az este és Az álom keletkezése* című tanulmányában.

Gyakran megfigyelhető jelenség, hogy egy-egy nép irodalmának nem mindig és nem mindenütt a legnagyobb alakjai találunk követőkre más országokban. Ez az oka annak, hogy míg Kajtár Mária az adott periódus német nyelvű költészetéből – az értékrend alapján indokoltan – Goethét, Schillert, Hölderlint emeli ki, ugyanezeknek az évtizedeknek – mondjuk – a lett irodalmában főleg Brookes és Gellert rokokó művészete hatott (464), s a hasonló példákat (amelyek azt mutatják, hogy a kötet egyes tanulmányai komparatistikai szempontból nem mindig „fedik” egymást) még tovább szaporíthatnánk. Már csak ezért is helyeselhető, hogy a kiadvány szerkesztőinek figyelmét nem kerülte el a korszak latin nyelvű, ma már alig-alig ismert poézise, amely pedig, mint Szörényi László érdekes összefoglalásából kiderül, nem kis mértékben járult hozzá Berzsenyi és Vörösmarty költészetének kibontakozásához (615, 619).

Nyilvánvalóan igazságtalan eljárás, hogy nem térünk ki a többi, számos értéket felmutató tanulmány méltatására, amelyeknek színtépe Oroszországtól Dél-Amerikáig terjed, ám recenzióink így is meglehetősen hosszúra nyúlt. Egy hiányérzetünket azonban meg kell említeni: Bisztray Györgynek a skandináv irodalmakról szóló írása Dániára és Svédországra korlátozódik, s elhagyja Norvégiát, első sorban arra hivatkozva, hogy a norvég romantikának 1820 előtt nem volt a dánokhoz és a svédekhez hasonlítható jelentős képviselője (423). Így azután kimarad Claus Frimann, bár több magyar nyelvű skandináv antológiában is szerepel, a 421–423. lapon levő történeti áttekintésben pedig nincs szó az 1772-ben alakult Norvég Társaságról, amelynek művelődéstörténeti jelentőségével – Bessenyei részben hasonló törekvéseire gondolva! – szívesen megismerkedne a magyar olvasó.

Az impozáns terjedelmű kötet szerencsére igen kevés pontatlanságot, elírást tartalmaz. A 221. lapon Hermányi Dienes József „költeményé”-ről (poème) olvashatunk, pedig a szóban forgó mű prózában írt anekdotagyűjtemény! A 319. lap egyik mondata Delille-nek ajándékozza Saint-Lambert *Les Saisons* című munkáját. A 359. lapon Strasbourg is a birodalmi szabad városok között szerepel, annak ellenére, hogy a tárgyalt időszakban már régen Franciaországhoz tartozott. Michael Denis Osszián-fordítása valójában már 1784-ben megjelent, nem pedig „a kilencvenes évek elején” (514). Az 531. és 532. lapon Fazekas Mihálytól vett idézetek gyanánt két helyen is romlott szöveg áll, ami a vers ritmusának bosszantó megbicsaklását eredményezi. Faludi Ferencről az olvasható (536), hogy a század közepén néhány szonettet írt: az igazság az, hogy csak egyetlen egyet ismerünk tőle, *A pipához* címűt.

A tanulmányok franciasága korrekt, csupán elvétele fordulnak elő bennük nyelvhelyességi vagy sajtóhibák. Macedóniát nem „Macédonie”-nak, hanem *Macédoine*-nek kell fordítani (564). Az „arisztotelészi” melléknevet inkább *aristotélicien*-nek vagy *aristotélique*-nek mondják, mintsem a kötetben itt-ott (pl. a 361. lapon) előforduló „aristotélien”-nek. Egy helyen súlyos egyeztetési hiba maradt a szövegben: „Ses thèses intitulées *De heroica poesi* a exercé une certaine influence sur Ádám Pálóczi Horváth” (612, az állítmány helyesen: *ont exercé*). S végül utaljunk egy olyan fordulatra, amelyet a franciául beszélő magyarok többsége helyesnek vél, a franciák azonban ugyanúgy fölsszissennek rá, mint mi a „suk-sük nyelv”-re: a „mindkét irodalom” kifejezést nem szabad „toutes les deux littératures”-nek fordítani (mint a 443. lapon), mert a *tous les deux*, *toutes les deux* után nem állhat főnév! Akármennyire furcsának tűnik is, de bele kell törődnünk abba, hogy a „mindkét irodalom” franciául csak így van: *les deux littératures*.

Az említett néhány tartalmi és nyelvi pontatlanság azonban jelentéktelen a kiadvány egészének fentebb méltatott értékeihez viszonyítva. A kötet megjelenése önmagában is fontos eseménye a felvilágosodás korára vonatkozó kutatások történetének. A teljes sorozat érdekében az AILC égisze alatt számos országban folyó munka pedig azt bizonyítja, hogy az összehasonlító irodalomtörténet most már valóban nemzetközi tudománnyá vált.

Vörös Imre

Earl Miner: Japanese Linked Poetry

An Account with Translations of Renga and Haikai Sequences
Princeton University Press, 1980, XXI + 376 l.

Csak a japán költészet szakavatott ismerői tudják, milyen különleges is a hagyományos japán vers. Már az írásmód is egyéni, a kánaiból kialakult szótagírás (ugyanakkor bizonyos kínai írásjelek megmaradtak), gyakran kalligrafikus vonatkozásokkal, képekhez kapcsolva. A metrika lényegéről igen sokféle elképzelés alakult ki, szinte csak azt tekinthetjük biztosnak, hogy „szótagok” sorozatának váltakozása. Igen érdekes a verselés lakonikussága: 30–40 szótagos alkotások a leggyakoribbak. Természetes, hogy itt a strófa nagyjából azonos is a verssel. Számtalan szemantikai szabály, pontosabban tradíció érvényesül az állandó jelzőktől („párnaszavak”) a kötelező szójátékokig vagy tematikus csoportosításokig. Igen fontos a hagyomány szerepe, annál is inkább, mivel az izolált, mintegy gyöngyszerűen tökéletesre formált alkotásokat nemcsak fejből tudni, hanem egyszerre utánózni és tőlük különbözni is illik. Még a szóbeliség és írásbeliség, zene és szöveg kapcsolatát is sokféle megoldással szabályozzák. Igen művelt költészet ez, valahol a mélyben lehet csak szóbeli és ösztönös előzményeivel számolni. A szokásszerűség itt poétizálttá válik, mintha maga a versalkotás és élvezés válna kitüntetett alkalmammá, csak azért nem mondhatjuk, hogy népszokássá, mivel a köznép igen távol maradt forrásadatainktól. (A nők szerepe viszont nagy, noha nem minden tisztáztnivaló nélküli tény.) Mivel nagy szövegyűjtemények ismereteseek, valóságos irodalmi élet nyomozható voltaképpen a XIII–XIV. század óta. Ebben valódi irodalomtörténet még sincs, hiszen a költészetben az írók és műveik viszonya egészen a modern korig aligha írható le a mi irodalomtörténetünk fogalomkészletével. Feltűnő, hogy már a mi fogalmaink szerinti középkortól kezdve egészen a múlt század végéig az irodalmi tevékenység (vagy amit mi annak veszünk) három szeletre tagolódott: a rövid versek a költészet és a líra egyetlen megnyilvánulása; ezzel szemben az epika terjedelmes, regényekre emlékező-

tető prózai művekben jelenik meg: a színjátszás pedig igen sokféle, szimbolikus és a durvaságig realista, vallásos és egyenesen kötelező érvényű előadásmódokban öltött testet. Persze azért van átmenet is: a prózai történetek szereplői előszóval idéznek verseket, néha maguk is ezek szerzőivé válnak, az utókor számára így még mindig érzékeltetve valamit az eredeti alkotási körülményekből.

A kifinomult és gazdag tradicionális japán költészetnek ezért igazán kevés mesteri szintű ismerője van az irodalomtudósok soraiban. Ha társadalomtörténeti és összehasonlító szempontokat kíván valaki érvényesíteni, még leginkább a kiindulópontként szereplő kínai, valamint a későbbi és oldalági jelenségként elkönyvelt hagyományos koreai verseket kell ismernie – megannyi önálló, nehezen megközelíthető filológiai területet. Az sem árt, ha valaki egy hasonlóan nevezhető európai irodalomnak is szakembere (azért nem merem itt nem európai ismeretre hivatkozni, mivel ilyen szakértőről nincs tudomásom). A poétizált japán költészet kitűnő poétikai érzéket követel meg vizsgálójától, valahogy azt, hogy ismerje a mi retorikánk és metrikánk részleteit is, hogy azután ezeket mintegy elfelejtve önálló japán rendszert tudjon felfedezni.

Nem véletlen, hogy milyen kevés a hagyományos japán költészettel foglalkozó, általános irodalomtudományi szempontból is jelentős művek száma. Gyakran még ezek is inkább egyéni meglátások gyűjteményei, éppen egymással összevetve ezeket derül ki, milyen sok esetben vagyunk még ma is csak az intuíció, a leírás és a kezdeti interpretáció szintjén, ha a klasszikus japán költészet vaskövetkezetességgel megnyilvánuló, csipkefinom tulajdonságai iránt érdeklődünk. Ha egymás mellé tesszük például a rendkívüli eredményességű és koherens szöveget japanisztika néhány művét, meglepődhetünk, milyen keveset és egyszersmind mennyire egymástól eltérőt mond a tradicionális műfajok némelyikéről mondjuk N. I. Konrad, N. T. Fedorenko, I. A. Voronina vagy A. E. Gluszkina, akiknek hozzáértésében azután senkinek sincs oka kételkedni.

E fentiekkel indokolnám, miért tartom rendkívüli irodalomtudományi teljesítménynek Miner monográfiáját, vagy inkább monografikus antológiáját. A szerző a mai amerikai japanisztika büszkesége. Legkitűnőbb japán mesterei voltak, szerencsére még olyan nemzedékekből, akik a mára már Japánban is voltaképpen eltűnt megbontatlan költészeti tradíciót életformaként ismerték, és még megérték azt is, hogy a szakértő külföldi filológusokkal megvitathassák életbölcsségük alapjait. 1961-ben kiadott *Japanese Court Poetry* című könyve a japán „udvari” költészet klasszikus monográfiája, az összehasonlító poétika egyik alapvető forrásműve. A Princetoni egyetem professzora egyben kitűnő anglista, Dryden műveinek kritikai kiadásában dolgozott. Másik monográfiájában (*The Japanese Tradition in British and American Literature*, 1958) az orientalizmus egyik legfontosabb témakörét dolgozta fel, megint csak mintaszerűen. Sok japán költészeti tanulmánya, pompás műfordításai ismertek (ezekből úgy látszik, mintha a hagyományos japán vers igazán egyszerű és csakugyan szép lenne – nyilvánvaló, hogy e magától értetődő benyomásának elérése nem volt kis munka). Egyszóval minden előfeltétel megvolt ahhoz, hogy e mostani monográfia is egyszerre legyen szakmai mestermű, valamint felfedezés az összehasonlító irodalomtudomány számára.

Voltaképpen a *renga* és *haikai* néven ismert stófák közül több mint 300 (latin betűs) eredeti szövegét, angol fordítását, ehhez fűzött kommentárokat, valamint egy másfélszáz lapos bevezetőt találunk a könyvben, amely mintaszerű gondossággal, teljes filológiai apparátussal készült. (Már a szövegek kiválasztása vagy az átírás, a szakkifejezések jegyzéke és magyarázata is érdemi munka volt.) Noha az említett műfajok népszerűsége ismert volt, a lefordított versek szerzői a japán költészet sokat dicsért klasszikusai, vagyis semmi új nincs az anyagban, az a módszer azonban, ahogy bemutatja anyagát Miner, mégis új szempontokat állít előtérbe. Példáit arra hozza fel, hogy a „lánvers” miként jelentkezik a hagyományos japán költészetben. Ez az ismert, furcsa, sokak által megemlített, ám tudtommal alaposan egyetlen külső filológus által sem elemzett gyakorlat abban áll, hogy stófák vagy „felső” és „alsó” stófarészek eleve megadottak a költői gyakorlatban, ezeket kell folytatni, illetve kiegészíteni. Olyan adatokat is ismerünk, miszerint ez valóságos költői verseny formájában történik, versenybíróval, aki elbírálja a sok jelölt javaslatát, kíségeti őket, ha megakadnak, teljes tekintéllyel képvisel egy „tökéletes” megoldást. A veszteseket vagy hibázókat hallgatás, gúny egyaránt övezi. Évszázadokon át, a legnagyobb japán költők életművében is döntő fontosságú gyakorlat ez, amelynek európai filológus ismerői rögtön felfedezik számunkra is hallatlan fontosságát. Mit nem adnánk, ha hasonló adatmennyiségünk volna mondjuk a klasszikus görög olimpiai ódák, a homéridák eposzai, a hellenisztikus költői gyakorlatok, ám akár a középkori katolikus himnuszköltészet, az óizlandi skáldika, a trubadúrok és Minnesängerek, a reneszánsz *canzone* műfaja, a barokk iskolai költészet, a

klasszizmus legszigorúbb mintakövetése, a múlt századi politikai sajtóköltészet vagy akár napjaink mintákat követő slágerszerzeményei köréből. A rögtönzés és variálás, a hagyományokhoz ragaszkodás és újítás minden műfajban mindig megfigyelhető, a japán „láncversek” legfeljebb abban térnek el ettől, hogy rangos költők évszázadokon át hitelesítették e gyakorlatot.

Az a körülmény viszont, amit Miner ismer, könyvében előtérbe állít és elemez, ezen túlmenően az, hogy ebben a hagyományban ránk maradtak azok a poétikai szabályok, amelyek szerint a folytatás költészete megszületik. Minden tradicionális költészet kutatója számára izgalmassá válik ily módon az általa bemutatott kép. Rögtön hozzátehetjük, hogy a szerző komparatista irodalomtudói képzettsége nem hiányzik a könyvből. Mégsem igen ritka kínai vagy angol irodalmi hivatkozásai, hanem az egész mű felfogása olyan, amelyet a költészet szemantikája szempontjából igazán gondolatébresztőnek tarthatunk.

A láncversek főként a XIII. és a XIX. század között voltak szokásban. Az ilyen *renga* általában 250 sornyi, száz „strófás” egység, amelyet általában három költő készített. Az ilyen *haikai* ugyancsak három költőtől 36 strófát, vagyis 90 sort tartalmaz. (Itt rögtön megjegyezhetjük, hogy noha a nemzetközi, sőt mára már a japán közvélemény is összetéveszti az utóbbi fogalommal a *haiku* sőt a *hokku* megnevezést, ez más jelöl.) A korábbi költészeti korszakban (a kezdetektől a XIII. századig, ezt „udvari” vagy *waka* költészetnek nevezik) a hosszú költemény (*chōka*) és a rövid költemény (*tanka*) uralma és egymással szembeállítása az általános. A *tanka* ötsoros strófa (5 – 7 – 5 – 7 – 7 szótagszámmal). Ezt két részre osztották, és az első három sort „felső fél”-nek (*kami no ku*), a záró két sort „alsó fél”-nek (*shimo no ku*) nevezve kialakult az a gyakorlat, hogy egy strófa alsó felét egy másik költő a saját strófája felső feleként használja, majd ezt folytatja. Az ő strófája alsó felét megint lehet folytatni, a harminchat vagy száz strófás egységig. A strófaláncolat minden strófája kissé átértelmezi az átvett sorokat, noha azokon nem változtathat. Erre azért van lehetőség, mivel a közvetlen szemantikai jelentés is kétértelmű vagy általános, az e mögött megtalálható közvetett, szimbolikus vagy aktualizáló értelmezés pedig még inkább módosul. (Gyakorlatilag az a megoldás is kialakul, hogy a strófák „alsó felét” felváltva 2 és 3 sor alkotja, amely azután „felső fél”-lé változva minden strófában több-kevesebb ismétlődést eredményez.) Egy-egy strófa lírai pillanatkép, még pontosabban lírai reflexió, gyakran tájképszerű feldolgozásban. Az egész költemény valamelyes replikaszzerű, a hangulatok folytonosságát és cserélődését képviseli, bizonyos esetekben szereplők nélküli dialógusszerűség, máskor egy nagyjából észrevehető narratív, lírai „cselekmény” rajzolódik ki. Megannyi olyan jelenség, amelyet más-más konkrét megvalósulással felfedezhetünk az európai középkori líra kibontakozásakor is, az olasz *canzoniere* dalfüzéreiben éppúgy, mint az izlandi és norvég *skáldika* bonyolult strófászerkezeteiben.

Külön érdekessége van annak, hogyan függ össze a láncvers gyakorlata a poétika alapfogalmaival. Eltérően az európai líra hátterétől, kínai nyomokon indulva, ám a maga eszméinek kanonizálását tekintve attól már elválva, a japán „esztétika” (pontosabban a versek lényegét megfogalmazni kívánó shintoista vagy buddhista életfilozófia) két fő jelenséget említ. Az egyik az érzelmi befogadás, megértés, ahogy európai szóval próbálják megközelíteni, az affektivitás. A vers azt a célt szolgálja, hogy hasson, érzelmi rezdülést váltson ki. Ennek következménye a befogadó válasza, aki maga is verset alkot. Ezt az európai kutatás az expresszivitás fogalmával szokta leírni. A láncversek „felső felé”-re válaszoló „alsó felek” ezt, a mi fogalmaink szerint fordítva bekövetkező affektivitás → expresszivitás sorrendet képviselik. A legfontosabb két japán terminus ugyanezt hangsúlyozza. A *kokoro* eredeti értelme ’szív, értelem, szellem’, az az emberi képesség, hogy affektív módon befogadjunk és valamit megértsünk. A *kotoba* eredeti jelentése ’szó, nyelv, jel, kifejezési technika’, az a képesség, hogy megjelenítsük, kifejezzük mindazt, ami a *kokoro* eredményeként létrejött az egyénben.

Már az udvari költészet korából ismerünk felelgető verseket. A prózairodalom, például a *Gendzsi regénye* gyakran leírja, hogy a valakinek elküldött vers szinte sosem maradt válasz nélkül. A *renga* szót is próbálták a kínai *lien csü* terminusból eredeztetni. Ez a főként a Tang-korban (618–907) ismert kínai versmód úgy zajlott le, hogy a játék kezdője egy sort mondott, erre rímelő két-két sort mondtak a résztvevők, majd a kezdő játékmester fejezte be a verset. Itt az azonosságok ellenére az eltérések is figyelemre méltók a japán láncversekhez képest.

Másik forrásként a dialógus jellegű költeményeket idézhetjük. Ezzel kapcsolatban igen tanulságos, hogy szinte a VIII. századtól kezdve vannak olyan adataink a műfaji fejlődésre, amely végül is a láncversekhez vezetett. Néhány korábbi, átmeneti példánynál a létrejött körülményeit is megjelenítik a források (ezek még akkor is tanulságosak, ha biztosan utólagosak): rendszerint a lírai reflexió létre-

jöttét hangsúlyozzák. Még a társadalmi hovatartozásról is van adatunk: a fordulatos japán feudalizmus korában száműzött értelmiségek, főként pedig buddhista papok, akiknek személyes szabadsága ekkor aránylag nagy volt, váltak a *renga* mestereivé. Ez is indokolja azt, hogy a buddhista ideológia hatását jelentősnek tételezzük fel. (Voltaképpen itt is van azonosság a koreai *ryongu* műfajával, amely a japán *renga* és a kínai *lien csü* között áll.) Ez a költészettörténeti társadalomtörténet ad magyarázatot a műfaji nevek és kánonok változására is.

Már az egyik klasszikus mester, Sögi (1421–1502) három korszakot különböztet meg. Szerinte a korai *renga*-költészet vezető képviselője Nijō Yoshimito (1320–1388), majd egy átmeneti időszak következett, ezt követte az (akkori elnevezéssel) „modern” változat, amelynek fő korifeusa Sözei (1385 körül – 1455) volt. A szabályok nem annyira explicit formában, inkább jelentős gyűjtemények darabjaiban és köztük levő összekapcsoló elvekben érvényesültek. Így a legfontosabbnak tartott költők mintegy a „felső felek” íróiként váltak közkeletűvé. A tematika meglehetősen fontos volt, jellemző például az udvari élet, a harc vagy a természet különböző szempontból előtérbe állítása – megannyi utánzat-teremtő vonás. Másik tanulságos szempont a költők egyéniségének és fontosságának kortársi elbírálásában, hogy ők milyen hagyományokra nyúlnak vissza. Különösen a *waka*-költészet hagyományainak egyes elemei nyújtottak különböző lehetőséget a hivatkozásra, vagyis különféle tradíciós láncolatok érzékeltetésére. Sögi életét például elég jól ismerjük ahhoz, hogy megállapíthassuk, tudatos vidéki tanulmányúttjai, a klasszikusok tanulmányozása és idézése, bizonyos szabályok követése vagy rájuk csak utalás mennyiben egy a diplomatak ügyességével mérhető hagyománykeresés és dokumentálás volt, éppen annak érdekében, hogy a maga műveit is megfelelő szintre állítsa.

A *renga* szabályainak igen nagy a számuk, jelentőségük. Külön nevük van az egyes strófáknak. Az első a *hokku*, a második a *waki* vagy *wakiku*, a harmadik a *daisan*, az utolsó az *ageku*. (Természetesen maga a költő lánc írása, *awase* is önálló, meghatározott terminus, a maga szabályaival.) Általában este kezdték a versenyt. A két-négy órás sorozatban mintegy 3 percenként készült egy-egy új strófa. Külön szabályai voltak a több résztvevős láncversírás során a szövegek és másolatok készítésének. Az ezerstrófás sorozat öt napon át készült, az első nap 100, a második, harmadik és negyedik napon 300–300 strófával. Az ötödik napon 50 strófa készült, ám ezt nem bocsátották rögtön a bírák és a közönség elé, hanem a záróbankett mintegy két és fél óras szünetében mutatták be. Az egyes strófák egytől háromig eredménypontokat kaptak, a legtöbb pontot elért költő lett a győztes. Külön nevük van a láncverseknek aszerint, hány költő készítette őket (egyköltős: *dokugin*, kétköltős *ryögin*, háromköltős *sangin*, négyköltős *yongin*). Még annak is megvolt a szabálya, hogyan írják le az egyes strófákat. Négy papírvet hajtottak kettőbe, az első ív külső felére 8 strófa, belső felére és a többi ív mindkét felére 14–14 strófa került, és nyilvánvalóan a szimmetria kedvéért a negyedik ív hátsó felére is 8 strófa. Ennek megfelelően a mű három részből állt: az 1–8. strófák neve bevezetés vagy előszó (*jo*), a 9–92. strófáké kifejlődés (*ha*), a 93–100. strófáké gyors finálé (*kyū*). Mindez összevezethető az udvari zene (*gagaku*) előadásmódjában a tempóbeli különbségekkel, sőt a *nō* színjátékhoz tartozó hasonló (*jo* – *ha* – *kyū*) ritmuselőírással is. Természetes, hogy az olyan tartalmi megjelölés, amit mi címnek tekintünk, szintén szabályokba foglalható volt: a „személyre vonatkozó” *renga* ritkább, a „tájra vagy országra vonatkozó” gyakori, még ennél is általánosabb az „évadra vagy évre vonatkozó” megjegyzés. A strófák vége természetesen nem tetszés szerinti. A *hokku*, a kezdő strófa önálló, lezárt egység kell hogy legyen. A harmadik strófa a *-te* melléknévképzővel végződik. A negyedik strófa utolsó szava rendszerint egy főnév, de van három megengedett igei végződés is. Számos szóhasználati, igealakhasználati szabály is ismert. Tematikailag is sok a szabály. Ezek közül a legfontosabb a „holdstrófa” és „virágstrófa” elhelyezése és aránya. Az első ív külső felén egy holdat szerepeltető strófa, másik felén előbb egy virágot szerepeltető strófa, majd egy holdstrófa; a második ív első felén egy virág- és egy holdstrófa, másik felén egy holdstrófa; a harmadik és negyedik íven ugyanilyen szabály kellett hogy érvényesüljön: összesen tehát nyolc holdstrófa és négy virágstrófa, másként minden íven egy virágstrófa és minden lapon egy holdstrófa kellett hogy szerepeljen. (A legutolsó holdstrófát elhagyhatták a költők, erre klasszikus példáink is vannak.) A strófákat tartalmuk szerint az évszakokhoz is kötötték, ennek következtében a virágstrófa mindig tavaszi strófa, a holdstrófa általában őszi strófa. Ha kivételek vagy átmenetek voltak, ezeket külön szabályokkal jelezték. Külön szabályozták a strófák témáit és altémáit. Ennek előzményei már a *waka*-költészetben felfedezhetők. Most eléggé bonyolult rendszerek alakultak ki, amelyeket még az is szabályozott, hogy melyik tárgykör milyen ívre és annak melyik strófájába kerülhet. Öt főbb témacsoportot ismerünk: *aki* ’ősz’, *fuyu* ’tél’ *haru* ’tavasz’, *natsu*

'nyár' és zō 'vegyes', ez utóbbi tartalma a *waka* költészetben azért pontosabban meg volt határozva, a *renga* esetében pedig az altémacsoportok határozták meg. Hat fő altémacsoport szilárdult meg ekkor: *jingi* 'shintoizmus', több ennek is alárendelt csoporttal, mint *koi* 'szerelem', *tabi* 'utazás', *shakkyō* 'buddhizmus' stb.; *jukkai* 'szomorúság'; *koi* 'szerelem', amely nemcsak a *jingi* alcsoportjaként szerepelhet; *mujō* 'elmúlás'; *shakkyō* 'buddhizmus'; *tabi* 'utazás'. Amint látszik, az alrendszerekbe osztás különböző módon valósult meg ekkor. A *renga*-költészetben e tematikus megjelölések összevonódtak és komplex témákat is megkülönböztettek, mint pl. 'tavaszi szerelem' (*haru no koi*), vagy egyenesen 'vegyes témájú szerelem' (*zō no koi*). Még arra is van adatunk, hogy e tematikus csoportok fontossága időnként hogyan változik. Meglepőnek tűnhet például, hogy a szerelem, amely a *waka* költészetben az évszakok után a második helyet foglalta el, előbb altípussá változik, majd még később tovább veszít gyakoriságából és fontosságából. Nyilvánvaló, hogy e témabeli meghatározottság az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás számára a legfontosabb tényezők egyike, mivel nem szavanként vagy hangonként nyelvhez köthető, vagyis valódi összehasonlítás alapját képezheti.

A modern japán költészettörténet több klasszikusa, elsősorban Yamada Yoshio és Konishi Jin'ichi (1937, illetve 1971) már foglalkozott egy ezen túlmutató tartalmi rendszerezéssel. Miner az ő előmunkálataikat is felhasználva hat további csoportot különböztet meg, amelyeket talán motívumoknak nevezhetünk. Ezek a következők: 1. személyek, madarak, rovarok (élőlények) – 2. lakhelyek és ruhák (a személyek jelzései) – 3. növények, fák, ültetvények (növekedő jelenségek) – 4. éjszaka, sugárzás – 5. aláhulló dolgok és felemelkedő dolgok – 6. csúcsok és vizek. Egy stófa tartalmazhat ezek közül egy vagy több motívumot, vagy egyet sem. Ebből a szempontból vannak egyszerű és bonyolultabb esetek. Egy holdstófa például automatikusan a 4. (éjszaka, sugárzás) motívumát tartalmazza, ugyanakkor a 3. (japánul *kusa*) a legkisebb fűszálról a mezőgazdasági terményekig sok mindenre vonatkozhat. Viszont e megkülönböztetés nem utal arra, a költészetben fontosnak tartott vonásra, hogy ez egy kerti, átalakított fa-e, vagy szabadon növekvő példány. Az aláhulló dolgok (eső, hó, harmat, dér) és a felemelkedő dolgok (felhő, pára, köd, füst) összefüggése számunkra is nyilvánvaló. E rendszer nem követ néhány japán továbbosztást. Pl. a *tai* – *yū* megkülönböztetést a lakhelyek, csúcsok, vizek vonatkozásában. Ez az elsődleges, állandó (*tai*) és az alkalmi, másodlagos mozgásban levő (*yū*) fogalmakat különbözteti meg egymástól. *Tai* a hegyeknek a domb, a vizeknek a tenger; *yū* a lakhelyeknek a kert, a csúcsoknak a függőhíd, a vizeknek a hullám.

Talán a legérdekesebb az a stófarendszerezés, amelynek alapelveit ugyancsak Konishi Jin'ichi fejtette ki, Sōgirō írott monográfiájában. Eszerint (ahogy Miner bemutatja e rendszert) két szempontból is 4–4 lehetőség bukkanhat fel a stófákban. A leírásban megnyilvánuló benyomás a *mon* kategóriájától a *monji* és *jimon* átmeneteken át a *ji* kategóriáig terjed, anélkül azonban, hogy egyik is „jobb” vagy „magasabb rendű” lenne, mint a másik. A *ji* jellegű stófa egyértelmű, leírás jellegű, mintegy reális, érzéki képet ad. A *mon* viszont a benyomásra épít, költői, vázlatos, arbitráris. A kettő közötti átmeneteket képviseli képszerű-tárgyszerű (*monji*) és a tárgyszerű-képszerű (*jimon*) fokozat. Itt a tárgyszerűtől és képszerűig jutunk el a fokozatokban. A másik sorozat a viszonylatra vonatkozik, hogyan ábrázolja a költő a leírt jelenséget. A *shin* közeli, szoros kapcsolatot képvisel. Ellentéte a *so* távoli és laza kapcsolatot jelent. Ezek között van a *shinso* 'közeli-távoli' és a *soshin* 'távoli-közeli' fokozata. Mivel e fokozatok nemcsak a természetre, hanem a személyekre vonatkozva is érvényesek, számtalan lehetőséget adnak a költőknek arra, hogy ellentétes elemeket illesszenek egyetlen stófába, ugyanakkor a kevésbé szuverén költői tehetségek számára a megkööttöttségek borzalmas nyűgét jelenthetik.

Ezek a szabályok nemcsak az egyes stófák megformálását érintették, hanem azok csoportjait, elrendezését is szabályozták, olykor egyenesen lehetővé tették. Amikor Sōgi antológiájában (*Chikurinshō* 'Bambuszerdőgyűjtemény') hét korábbi mestertől 3382 stófát kellett hogy elrendezzen, természetesen nem szerzők, hanem valamilyen tematikus rend szerint oszkoztott. Követve itt a *waka* költészetben kialakult elveket, tíz csoportra osztotta anyagát: 1. tavasz (466 stófa) – 2. nyár (166 stófa) – 3. ősz (502 stófa) – 4. tél (226 stófa) – 5. utazás (238 stófa) – 6–7. szerelem (518 stófa) – 8–9. vegyes (980 stófa) – 10. nyitó stófák (286 stófa), amelyben az egyes arányok megtervezése sem véletlen (az 1–5. és 6–10. azonosítható stb.).

A legfontosabb szemantikai szabályok közé sorolható az elhagyás (egyszer már megnevezett fogalmakat nem illik a versben ismételni, vagy akár közvetlenül azok jelentésére utaló megnevezéseket használni), illetve a „lényegi természetük” megnevezése. Ez utóbbi fogalom (*hon'i*) azt jelenti, hogy a

jelenségeket, tárgyakat a maguk legfontosabb lényege szerint, nem pedig véletlen, triviális vagy akár humoros voltakban kellett ábrázolni. Hogy milyen bonyolult szabályok érvényesülhettek itt, jelzi, hogy már a XI. században megkísérelték, hogy rendszerezzék az évszakok és napszakok költői szempontból fontos „lényegi természetét”. Eszerint a tavasznak a hajnal, a nyárnak az éj, az ősznek az alkony a télnek az első fénysugár a „lényegi természete”, a költőnek erre keil tehát utalnia.

Ha mindezek alól volt is költői felmentés, azt legalább ugyanilyen érvényű szabályokkal kellett indokolni.

A komoly vagy szabályos (*ushin*) *renga* fogalmával már régen szembeállították a szabálytalan és komolytalan (*mushin*) *renga*, más néven a *haikai no renga* 'nem rendes renga' fogalmát. Ez jelentette a köznyelvi, triviális, egyszersmind humoros változatot, amelyet azonban főként Matsuo Bashō (1644–1694) klasszikus rangra emelt. Ő már reflexív epigrammaszerű lírai alkotásokat hozott létre, amelyeket hosszú ideig utánóztak, majd a XIX. és XX. században a költői újítás vagy klasszicizmus akkori japán dilemmájának is a középpontjába kerültek. Ennél számunkra érdekesebb, hogy a már a legkorábbi szöveggyűjteményektől ismert *haikai* milyen esztétikai elveket testesít meg és hogyan kapcsolódik a láncversek hagyományához. Itt az egyes nagy költők ugyan a maguk elképzeléseit is érvényesíthették a strófák összekapcsolásában, általános elvekben azonban mégsem volt hiány. Általában a *renga*-szabályok átalakulása figyelhető meg itt. Azért van itt is elég tanulmányozandó jelenség. Például az üresség (*kū*) fogalma e versekben nem más, mint a mahayana buddhizmusból ismert *śūnyatā* megvalósulása.

E teoretikus áttekintés után az 1488-ban készített száz strófa (Sōgi, Shōkaku és Sōchō műve) részletes bemutatása, majd a Sōgi egymaga által írt száz strófa (1499) ugyancsak részletes tárgyalása, majd négy *haikai* sorozat következik (ezek 1690-ből, illetve vagy egy évszázaddal későbből származnak). Minden egyes strófát pontos és költői fordítás, valamint a felvonultatott poétikai kifejezéseket felhasználó kommentár övez. Ezek és a mutatók, valamint táblázatok segítségével gazdag példatárat találunk.

Úgy látszik, műfaji és tematikai rendszerezések, metrikai értekezések, komplikálnak tetsző európai versek értelmezéséhez kitűnő segítség ez az áttekintés. Megvilágíthatja azt, hogy milyen összetett is lehet a költői gyakorlat. Különösen újabban nálunk is szokásossá vált középkori vagy barokk versekben mindenféle körmönfont (á)elemzéssel utólag rejtett összefüggéseket kimutatni, amelyek azonban a raffinált tudós sasszemének pillantásáig mindenki előtt rejtve maradtak. Ezzel szemben a valódi, az egykori költőkre kötelező konvenciók kutatása hátrább maradt. Ezzel kapcsolatban talán érdemes megemlíteni, hogy az óir (és egyéb korai kelta) műfajelnevezések vagy a skáld metrika formái (mondjuk Snorri *Háttataljának* tematikus és metrikai beosztása), sőt akár a természetinek nevezett kezdőképek vagy az állandó lírai (!) jelzők használata milyen érdekes megvilágítást nyer, ha összevetjük a japán adatokkal. Nem genetikus, hanem tipologikus egyezésekre gyanakodhatunk itt, amelyek felismerése azonban lényegi hozzájárulás ahhoz, hogy nem csupán a középkori, hanem egyáltalán a költészet megnyilvánulási módjait összevető jelleggel érzékelni és értelmezni tudjuk.

IRODALOM

- ROBERT H. BROWER – EARL MINER: *Japanese Court Poetry*. Stanford, 1961.
 KEENE, DONALD: *World Within Walls*. New York, 1976.
 KONISHI JIN'ICHI: *Sōgi*. Chikuma Shobō, 1971.
 N. T. FEDORENKO: *Japonskie zapisi*. Moszkva, 1974.
 N. I. KONRAD: *Japonskaja literatura*. Moszkva, 1974.
 I. A. VORONINA: *Poetika klassičeskogo japonskogo stiha (VIII–XIII vv.)*. Moszkva, 1978.
 A. E. GLUSKINA: *Zametki o japonskoj literature i teatre*. Moszkva, 1979.
 OWEN, STEPHEN: *The Poetry of Meng Chiao and Han Yü*. New Haven, 1975.
 Magyar nyelven egy-két elszórt megjegyzés olvasható PRÖHLE VILMOS kismonográfiájában: *A japáni nemzeti irodalom kis tükré*. Budapest, 1937.
 Fontos adatok találhatóak a *Világirodalmi Lexikon* (szerk. Király István–Szerdahelyi István) megfelelő japán, sőt kínai és koreai címszávaiban, Mártonfi Ferenc, Csongor Barnabás és legutóbb Viktor Krupa tollából.

A verselés kérdéseiről némi bizonytalansággal tájékoztat: SZEPE ERIKA–SZERDAHELYI ISTVÁN: *Verstan*. Budapest, 1981, 504–506.

Egy itt nem sokszor szereplő részletkérdéshez, az ún. *makurakotoba* 'párnaszó' (voltaképpen lírai állandó szókapcsolat vagy metafora) kérdéséhez lásd: EARL MINER: *A költői formulák összehasonlító vizsgálatához*. Ethnographia, 79 (1968), 225–240.

Voigt Vilmos

Alexander Leggett: Ben Jonson: His Vision and Art

London–New York, 1981, Methuen, XVI, 300 l.

Ben Jonson művészi hagyatéka igen kiterjedt és változatos: színdarabok, lírai költemények, irodalmi levelek és paródiák, epigrammák és „maszkok”. Alexander Leggett, a torontói egyetem angol irodalom tanszékének professzora, Jonson egész hagyatékát vizsgálja és összefüggésbe hozza az író életfelfogásával.

A tudós Jonson műveit nemcsak műfaji vagy kronológiai elvek szerint vizsgálja, hanem azon eszmék és társadalmi tapasztalat szemszögéből is, melyek e művek alapját képezik. Vizsgálja Ben Jonson képzelőerejének természetét, kapcsolatának kettősségét a saját kitalált világával, ami egyidejűleg vonzza és taszítja a reális talajtól való elszigeteltségével.

Amellett, hogy a fő figyelmet Jonson világnézetének tanulmányozására fordítja, a kritikus nem akarja, hogy az olvasóban az az elképzelés alakuljon ki, mintha az angol drámaíró tanköltő lenne. „Bár időnként úgy tűnik, Jonson életműve közeledik a moralitás absztrakciójához, végső soron soha nem elégszik meg az ilyen absztrakcióval. Mindig gondol a mindennapi élet sűrű és bonyolult szövevényére, tisztelettel viseltetik a konkrét reáliák iránt, ami segít elkerülni a sematizmust és ellaposodást, bár az utóbbi években néhány kritikus ezzel vádolja” (XV). Jóllehet az emberben az erkölcsi kiindulás hirdetője, Jonson nem ajánlott egyértelmű recepteket az önképzéshez, s nem foglalkozott az ember véleményével sem, ami szerinte kizárólagosan a külsőségekre irányul.

Ben Jonson darabjainak sok hőse él – írja Leggett – mintegy másik, maga aikotta, „másodlagos valóságban”. Volpone számára ez az arany világa, Face számára az aranycsináló laboratórium, Tiberius számára pedig a magányos sziget. Ezek mind zárt világok, melyek lehetővé teszik, hogy a személyek a begyepesedett reális világból a majdnem kitalált világba lépjenek. Hasonló kísérletek lényegesen kiszélesítik az alkotó képzelet határait, de ebben a „másodlagos valóságban” jelen van valamiféle patológia – nem véletlenül vonul fel a *Volpone avagy a Rókában* (1606) a torz alakok kollektíója (törpe, eunuch, hermafrodita), Tiberius pedig Caprin rendez féktelen ivornyiakat, orgiákat. A másik aspektus: a hősöknek mint színészeknek az ábrázolása, akik valamilyen előadást játszanak el. A kritikus szerint ez az eljárás igen fontos Jonson életművében és többször visszatér hozzá a tanulmány folyamán. Különös hatékonysággal használja fel az író az adott módszert a parodisztikus hatás elérését célzó „maszkokban”.

„A másodlagos valóság Jonsonnál – írja Leggett – leggyakrabban nem egyszerűen a valóság felcserélése önmagával, hanem válaszütként szolgál . . . De ez az irrealitás magába foglalja azt a kiindulópontot, ami Jonsont izgatja . . . a szereplő azon sajátos tendenciáját, hogy elvesztve emberi arculatát . . . valamiféle alakatlan, egyéniséggel nem rendelkező tehetetlen anyaggá váljék” (45). Ilyen Jonson sok epigrammája, melyekben a portrékészítők személytelen lénygé változnak, az ember pedig funkciójával cserélődik fel. Ezt a jelenséget Jonson paradox módon az „élet holt tengerének” nevezi. Ezzel kapcsolatban a kritikus azt írja: „Időnként úgy tűnik, a Természet megalkotta . . . a személytelen anyag hatalmas, amorfi tömegét . . . Természetesen a háttérben felhangzik Sejanus, Tiberius, Arruncia egyéni hangja, de mögöttük mindig érezni ezt a személytelen tömeget (58). A *Sejanus* (1603) című tragédia római szenátust mutató jeleneteiben különösen figyelemmel kísérhető: a szenátorok hangja kórossá olvad, ami a gondolat nélküli individuumok automatikus reakcióját jellemzi.

A drámaíró társadalmi nézeteinek elemzésekor a kutató rámutat, Jonsonnál a társadalom romlottságának mutatói a rossz ízlés és a rossz modor. Úgy érezte, a társadalom rászolgált a szigorú kipelengérezésre, műveit a társadalmi rend elleni kihívásnak tekintette. A tudós fontosnak tartja megjegyezni, „bár olyan helyzeteket mutat be, melyek valamilyen módon kompromittálják az erényes

hősöket, Jonson messze áll a kötekedéstől és cinizmustól. Az erény, aminek ezek a hősök a hordozói, valódi és tiszteletet érdemel; az eszményi és züllött világ kereszteződése feszült drámaiságot vagy csípős komikumot szül, amiben valódi fájdalom érződik” (158).

A kutató a szerző minden művében megtalálható „jelenlét hatásáról” ír. Shakespeare-rel és más kortársával ellentétben, akik álcázták írói „énjükét”, Jonson nem szégyellte kimondani titkos gondolatait irodalmi alakjai közvetítésével. Ebben az értelemben jellemzőek a szerző „lelkébe” bepillantást nyújtó prologusok. A prologusban a szereplő lehet őszinte bohóc, de bolondozása mögött ott rejtőznek a drámaíró komoly érzései és gondolatai, erkölcsi beállítottsága. Lehet – véli a könyv szerzője –, éppen ez az egyik oka, hogy Jonson életműve „szervezettnek” látszik. A kutató úgy érzi, a drámaíró életműve nem merül ki a didaktikus pátoszban, amivel Jonson igyekszik megadni a társadalomnak a szerinte szükséges gyógyszert”; az ember olyan igazán fájó pontjait érinti, amiknek alapján életműve alapján véve humanistának nevezhető.

Rot Sándor

P. Ja. Csaadajev: Filozófiai levelek egy hölgyhöz

Budapest, 1981, Magyar Helikon, 284 l.

„Az orosz szellemtörténetnek alig van érdekesebb alakja, mint Csaadajev” – így kezdi recenzióját Laziczius Gyula a Budapesti Szemle 1928-as évfolyamában. Martin Winkler königsbergi professzor monográfiáját elemezve megismerteti a magyar közönséget Csaadajev filozófiájával is. A *Filozófiai levelek*... 1981-es magyar kiadását olvasva igazat adhatunk Lazicziusnak, s a több mint fél évszázados recenzió nem sok vonatkozásban szorul kiegészítésre. Talán annyiban mégis, hogy Laziczius csak négy levelet ismert a nyolc közül, bár ezek alapján is helyesen értékelte Csaadajev szerepét az orosz kultúrában. A kötet jegyzeteiből kiderül, hogy D. I. Sahovszkoj 1928-ban találta meg a *Filozófiai levelek* hiányzó darabjait, melyeket 1935-ben tett közzé orosz fordításban. A magyar kiadás alapjául szolgáló teljes anyag 1966-ban jelent meg a *Forschungen zur osteuropäischen Geschichte* XI. kötetében *Les lettres philosophiques, adressées à une Dame, Apologie d'un Fou* címmel.

A *Filozófiai leveleket* 1829/30-ban írja Csaadajev J. D. Panovához, akivel 1827 óta folytat filozófiai, vallási témájú eszmecserét. A híressé vált Oroszország-bírálatot tartalmazó *Első levél* története közismert: Nagyezsgyin 1836-ban közli a Tyeleszkopban; ennek következtében a folyóiratot betiltják, szerkesztőjét száműzik, a levél szerzőjét pedig örültnek nyilvánítják. Csaadajev életében több írása nem is jelent meg nyomtatásban – leveleinek sorsáról, összegyűjtéséről és közzétételéről a kötet jegyzetanyagában és az utószóban olvashatunk érdekes adalékokat. Ennek ellenére Csaadajev eszméi jelen vannak az 1830-as, 40-es évek orosz értelmiségének tudatában, sőt hatása a későbbi évtizedekre is kisugárzik. Levelei kéziratban terjedtek, gondolatai pedig „szájhagyomány útján”. A moszkvai szalonok legnépszerűbb, legizgalmasabb egyéniségének számított, akinek minden megnyilvánulását figyelemmel kísérték. Nem véletlen, hogy a kor fiatal nyugatos írói, kritikusai gyakran ugyanazokkal az érvekkel indulnak vitába a szlavofilekkel, melyeket Csaadajev gondolt végig és fogalmazott meg a legkövetkezetesebben. Így például állandóan visszatérő gondolat az orosz történelmi fejlődés folytonosságának hiánya, az örökség nélküli történelem átka Belinszkij, Herzen, Bakunin, Sztankevics és Granovszkij levelezésében. Belinszkij érzi a legfájóbban ezt a keserű fölismerést, mert ő a saját sorsán is ennek a „történelemnélküliség”-nek a pusztító hatását véli megtapasztalni.

A kötet sorrendje szerinti *Második, Harmadik, Negyedik és Ötödik levél* egymással összefüggő gondolatrendszert alkot: Csaadajev filozófiai nézeteinek kifejtését. Persze itt sem „tisztá” filozófiáról van szó: a lélek békéjének megteremtése kapcsán ismét eljut az orosz viszonyok, a jobbágyrendszer bírálatáig, hiszen Csaadajev számára a filozófia nem elvont okoskodás, hanem csak annyiban van értéke, amennyiben megteremthető általa lét és gondolkodás egysége. A jobbágyrendszert rabszolgának tartja, mely nem egyeztethető össze a keresztény erkölccsel, az orosz társadalom mégis ezen alapszik, s az orosz egyház ezt szentesítve még igazhitűnek tartja magát! A Legfőbb Jóról elmélkedve hitet tesz a kinyilatkoztatás, az evangéliumok tanítása mellett, s ez nem csupán a katolikus gondol-

kodók (Bonald, Lamennais, de Maistre) hatása alatt történik. Csaadajev jól ismerte a kor legfontosabb filozófiai irányzatait, az *Ötödik levél*ben részletesen foglalkozik is ezek bírálatával. Európában ekkor már kezd formálódni az a másik nagy áramlat, amelynek Kierkegaard a legnagyobb kifejezője: a személyiség problémája kerül előtérbe, szemben az objektív, panteisztikus világképekkel és rendszerekkel. S ebből adódik, hogy a kereszténység mibenlétének intenzívebb végiggondolására kerül sor, mégpedig nem a teológia vezetésével, hanem – ahogy Csaadajev írja a *Nyolcadik levél*ben – „az igazság ösztöne”, az „élet rendkívüli megértése” alapján, „melyet a kereszténység megalkotója hozott el a földre”. Az objektív világmagyarázatokkal való elégedetlenség negatív formában a Hegel elleni lázadásban fejeződött ki, mely a múlt századi orosz kultúrába újabb megosztottságot hozott a már meglevő nyugatos–szlavofil szembenállás mellé – bár ez nem volt ilyen éles, s megmaradt az irodalom és filozófia szférájában (Belinszkij, Dosztojevszkij, a késői Vlagyimir Szolovjov). Csaadajev írásaiban is többször találkozunk a hegeli rendszert bíráló megjegyzésekkel, bár ellenszenve sokkal burkoltabban jut kifejezésre, mint a többi filozófus, főleg Kant és Fichte rendszereivel folytatott vitája. Ezért a szakirodalom egy része beszél ugyan Hegel-hatásról, de kibontatlanul hagyja a kérdést (Winkler), vagy nem említi (Gersenzon), vagy az antihegelianusok közé sorolja ugyan, de nem részletezi a motívumokat (Csizsevszkij). A másik tipológiai vonalhoz tartozás még eklekticizmusa ellenére is nyilvánvaló: a szabadság és szükségszerűség értelmezése, a dolgok egészében rejlő abszolút egységről s a lélek halhatatlanságáról alkotott véleménye, a miszticizmus iránti érdeklődése s a reformáció elítélése állítja ebbe a sorba. Nem véletlen, hogy a fiatal Vlagyimir Szolovjov univerzális teokráciájának eszméje is Csaadajevhez megy vissza.

A *Hatodik és Hetedik levél* az előzőkhöz képest új ciklust kezd, melyet alámében is jelez. Az itt kifejtett történelemfilozófián már erősebben érződik a katolikus filozófia hatása, melynek legfontosabb tételeire építi gondolatmenetét: az emberi értelem közvetlenül Istentől kapta eszméit és tudását, Isten továbbra is jelen van a történelemben és hat az emberre, csak a keresztény szellem biztosítja a történelem folytonosságát – ellenpélda a pogány kultúrák virágzása és elsüllyedése stb. Életrajzírója, M. Gersenzon azonban hangsúlyozza, hogy Csaadajev alkotóan továbbépítette az átvett eszméket, orosz földre plántálta, az orosz viszonyokkal mérte össze őket. Kortársaira és az utókorra gyakorolt hatása is ebben az alkalmazásban rejlik. Sajátos megvilágításba kerül viszont minden kulturális érték, amely nem egyeztethető össze Csaadajev vallásos eszményével. Az ókori Görögország dicsőségét erősen megkérdőjelezi, Szókratészt, Homéroszt, Arisztotelészt egyenesen az emberiség megrontóinak tartja. Homérosznak jut a legsúlyosabb vád: az anyagiság, a szenvedélyek, a föld szeretetének érzéketlen ábrázolásával tévútra juttatta az európai kultúrát. Velük szemben fölvonultatja a bibliai hősöket: Mózeszt, Dávidot, majd utánuk Mohamedet, aki szintén az egy Isten eszméjének harcosa volt. Rendkívül figyelemreméltó tény, hogy itt Csaadajev nem tesz mást, mint pontról pontra végigköveti az esztétikum és etikum világának érvényesülését a történelemben – s nem várhatunk tőle elfogulatlanságot, mert már eleve hitet tett az egyik mellett. De ezzel a szétválasztással – és tudatos választással – mégis előre lépett tanítómestereihez képest.

A *Nyolcadik levél*ben az istenember anyagi jelenlétének megvalósításáról s a „nagy apokaliptikus összefoglalás” eljövételéről szólva zárja le történetfilozófiai elmélkedéseit, melyek ugyancsak Vlagyimir Szolovjov filozófiájában jutnak majd teljes kibontakozáshoz.

Az *Egy örült magamentségét* a Tyeleszkop-botrány után (1837-ben) írta. Ebben még egyszer visszatér a legfájóbb pontra, Oroszország történelmének értékelésére. Nézetei az *Első levél* megírása óta eltelt nyolc év alatt módosultak, bár a lényeges kérdésekben nem változtak meg. A nyugatos–szlavofil viták ekkorra értek el abba a szakaszba, amikor mindkét tábor kiváló egyéniségeket tudhatott sorában, s a másik féllel folytatott vitában helyet kapott a saját eszmények, szélsőségek, vélt és valódi igazságok átértékelése is.

Erdélyi Ágnes utószava a történelmi események és filozófiai hatások elemzésével, a Csaadajev körüli hullámverés történetének fővázolásával fontos ismeretekkel szolgál az olvasónak s jó háttérrel a *Filozófiai levelek*hez.

Dukkon Ágnes

Sarbu Aladár: Henry James és a lélektani regény

Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó, 266 l.

Sarbu Aladár monográfiája nem kezdő James-olvasóknak, az író élete és pályája iránt érdeklődőknek szól. Olyan „haladó” James-olvasók és -kutatók kezébe való, akik örömmel takarítják meg maguknak a szinte beláthatatlan nagy James-irodalom áttekintését, s szívesen vesznek kezükbe egy olyan művet, amely a James-szakirodalom eddigi értékelésén túllépve logikusan és következetesen tárja föl James regényírói munkásságát.

Sarbu, mintegy James-kutatásai „melléktermékeként”, korábban megírta a kezdők által is haszonnal forgatható alapkönyvet *Henry James világa* címmel (1979, az Európai Könyvkiadó *Írók világa* című sorozatában). A korábbi mű, a sorozat természeténél fogva és kíváncsiainak megfelelően bőségesebben foglalkozik az író családi hátterével és pályájának egészével. Bevezető fejezeteiben inkább a kor amerikai és európai társadalmában és írói társadalmában helyezi el Jamest, semmint az angol regény fejlődési folyamataiban, amint ezt a szerző a későbbi monográfiában teszi. Ez az ún. „népszerűsítő” sorozat rendelkezik azzal az előnnyel, hogy vizuális élményt is ad az olvasónak: Sarbu az íróról és koráról gazdag illusztrációs anyagot közölt. Az író számos arcképe, barátainak és lakóhelyeinek bemutatása mellett néhány jól kiválasztott karikatúra is sokat mond az íróról, illetve arról, hogyan látták kortársai.

Azért hangsúlyozom, hogy az *Írók világa* egy úgynevezett népszerűsítő sorozat, mert a szakmai publikációk felsorolásakor a filológus munka méltánytalanul mellőzött, gyakran gyanakvással fogadott tételeként szerepel. Pedig Sarbu *Henry James világa*-kötetében már csírájában, sőt olykor nem is csak csírájában, benne van a szerző alakuló James-képe, a nagy regények iránti vonzódásának indoklása: az újító James jelentősége. Bár a korábbi műben külön fejezetben szerepelnek James színházi kísérletei, már itt is nyilvánvaló, hogy Sarbu nem vállalkozik a teljes, sokoldalú James-életmű bemutatására. A kronologikus rendszerű, James alkotásainak teljességét ismertető kötetbe valóban nem férhetett bele James irodalom- és művészet- (főleg festészet-) kritikus munkásságának részletes tárgyalása vagy nagyszámú irodalomelméleti-regényelméleti írásának tárgyalása, értékelése.

A *Henry James és a lélektani regény* című monográfia szándéka szerint körülhatároltabb és specializáltabb téma. Ebben Sarbu egyrészt tovább érleli és mélyíti mondanivalóját a James-regényekről; ugyanakkor tágabb világirodalmi összefüggésekben helyezi el az író művészi fejlődésének folyamatát. Bár itt sem szentel külön fejezetet az irodalomkritikus és esztéta Jamesnek, Sarbu a megfelelő helyeken gyakran hivatkozik a James elméleti írásaival való összefüggésekre. Nem mulasztja el, hogy felhívja a figyelmet azokra az ellentmondásokra, amelyek James regényei és a róluk szóló, többnyire utólagosan megfogalmazott írói szándékok, vallomások között fennállnak.

Sajnálatosnak érzem azonban, hogy a nagy- és egyes kisregények kielégítő tárgyalása mellett Sarbu mindkét könyvében háttérbe szorulnak a novellák és kapcsolásuk a nagyobb terjedelmű próza-művekhez. Nem érdemes műfaji vitába bonyolódunk a kritikusokkal azon, hogy a magyarul kisregénynek nevezett írások közül egyeseket a regények, másokat a novellák közé sorolnak, eléggé ötlepszerűen. Akadnak, akik az elbeszélésekre a „tale” kifejezést használják, mint Poe tette; néha a kisregények közé sorolt művek „novelte” néven szerepelnek. Lényegesebb, hogy az elbeszélések egy része szorosan kapcsolódik a Sarbu választotta központi tételhez: a lélektani szempontú ábrázolásmód kialakulásához és fejlődéséhez James művészetében. Például *The Pupil*, *The Real Thing* és *A csavargó fordul egyet* mind a kísérletező korszak előfutárai, illetve egyidejűek e korszak nagy regényeivel.

Sarbu címválasztását, Henry James és a *lélektani regény*, nem tartom teljesen szerencsésnek, főleg mivel a könyv jóval sokoldalúbb megközelítésben tárgyalja James műveit. Ha Jamesben egyedül az volna fontos, hogy elsősorban szereplői érzelmi, szellemi, „lelki” folyamatait ábrázolja – s ezt Sarbu sem állítja –, akkor nem lenne igaz Sarbunak az a megállapítása, hogy James „az angol regény nagy kísérletezői közé tartozik” (9), legalábbis nem a nagy megújítói közé, hiszen előtte is voltak írók az angol és a világirodalomban, akik ezt a módszert alkalmazták. A Freud és Jung előtti „amatőr” vizsgálódás a szereplők tudatos és félig tudatos érzéseiben, gondolataiban és viselkedésmotívumaiban hosszú irodalmi előéletre tekint vissza; a tudat alatti folyamatok ábrázolásának nyílt kísérlete viszont a James utáni idők sajátja.

Mindezt természetesen Sarbu is tudja; könyvének legnagyobb erénye, hogy óvakodik a leegyszerűsítő megállapításoktól, végig megőrzi az egyensúlyt az ellentmondó pólusok között. A cím hang-

zik leegyszerűsítőnek, pedig a szerző Jamest pontosan helyezi el, mintegy összekötő, átmeneti jelenségként a hagyományostól az újfajta regény felé haladó folyamatban. A nyitott forma kibontakozását vizsgálva felsorolja az okokat: az egyén a XIX. században elbizonytalanodik, és megfakul az a derűs, XVIII. századi életszemlélet, amelyben a hősök kalandok és megpróbáltatások után visszatálnak a társadalomba – és ezzel a regény befejezetté, zárttá tudott válni. (Hogy a „hős” alkonya, az átlagember és a magányos hősök felbukkanása új jelenség lenne, azzal nem lehet teljesen egyetérteni.) Mint Sarbu leszögezi, a XIX. század második felének élményanyaga megkívánja a forma megváltoztatását is: „Keret és váz együtt a szerkezet, s az egyik elem változása óhatatlanul módosítja a másikat is. A viktoriánus regény szerkezetének vázelemeit mindinkább a pesszimizmust erősítő élettapasztalatok adják, szükségszerű tehát a keret deformálódása is.” (12) Mivel az írók ebben nem mindig következtettek, a művek gyakran ellentmondásosak: az új életanyagot egy optimista korból örökölt szerkesztésmód keretében közlik.

James életművére az a jellemző, hogy az élményanyaghoz a megfelelő formát keresi – és legnagyobb műveiben meg is találja. Így érvényes Sarbu ama megállapítása, hogy „Henry James a formai kísérletezés egyik elindítója, a lélektani regény megalapítója az angol irodalomban” (26), azzal a megszorítással, hogy csupán az *angol* irodalomban. Az amerikai angol irodalomban föltétlenül elődjének tekinthető Hawthorne (akiről James pályája elején, 1879-ben értő monográfiát írt) és Herman Melville, regényeikben és novelláikban. (Ez utóbbi kapcsolatrendszer feltárása ebből a műből kimaradt, de a szerzőnek James amerikai elődeire vonatkozó kutatási eredményei remélhetőleg rövidesen megjelennek.)

Az egyéb nemzeti irodalmakban is jelen levő lélektan-központú regényektől James legtöbb műve abban különbözik, hogy a regény nyitott marad: a bűnt nem föltétlenül követi bűnhődés, a „happy ending” kétes marad, a befejezés nem mindig követi mereven az események logikáját. James személytelenségre, tárgyilagosságra való törekvése azonban nem hasonlítható össze a naturalisták tudatos és szándékos, állásfoglalást és ítélezést kerülő írói magatartásával. James el is határolta magát az élet romlottságának kendőzetlen és „kommentár nélküli” ábrázolásától. Mint Sarbu többször felhívja rá a figyelmet, diszkrét és áttételes módon ugyan, de James következetesen etikus, a hagyományos morál képviselője: „az erkölcsi állásfoglalást egész életében elengedhetetlennek tartotta” (29).

Sarbu négy fejezetben (*Elvek és eszközök: az indulás; Totalitásigény; A kísérletező; Elvek és eszközök: a fő korszak*) követi nyomon James művészetének fejlődését. Eleinte a realizmus dominál, majd, a kísérletezés korszakában a realizmus megfogytokzik, stílusra korlátozódik (James világa beszűkül), míg a fő korszakban eléri a többszörös szintézist. A szerző bemutatja, hogyan gazdagodott James képe a világról: felismerte, hogy az amerikai-ság nem homogén fogalom, és hogy az emberi kapcsolatokat Amerikában is, Európában is haszonelvű alapon manipulálják. Emellett gondosan elemzi az író eszközeit: a nézőpont funkcionális változtatását, a párhuzamos, szimmetrikus építkezést, a látszattal és a valósággal, a megtévesztéssel és a félreérthetőséggel való tudatos gazdálkodást.

Még mindig az életmű kronológiáját követi *A pálya vége* című fejezet, amely néhány befejezetlen és nem jelentős műre utal. A fejezet nagyobbik része *Utak Jamestől* címen ismerteti az írónak két fontos kortársával, W. D. Howellszel és H. G. Wellsszel való kapcsolatát, illetve az utóbbival folytatott jelentős elvi vitáját.

A *Függelék: a korai művek* című zárófejezet kissé megzavarja a *Henry James és a lélektani regény* egységét. Bármennyire érthető is, hogy a szerző kerülni akarta a sablonos életmű-monográfia könnyű megoldását, és inkább a központi fejezetekben található eredeti gondolatmenetre összpontosította figyelmét, nem tudta elkerülni az előző fejezetekben sem a korai művekre való hivatkozást. Érdemes lett volna a korai művek időrendben való tárgyalását vállalni, hiszen viszonylagos gyengeségük ellenére már a korai regényekben is feltűnnek a későbbi James-jellegzetességek: a lélektani megközelítés, a szimmetrikus építkezés és a nyitott forma.

A szerző példamutató módon kezeli a gazdag James-szakirodalmat. Az eléggé általános gyakorlattal ellentétben nem csupán egy-egy (saját gondolatmenetét bizonyító) idézet erejéig hivatkozik James eddigi kritikáira, hanem néhány tömör mondatban világos és egyértelmű értékelést ad az idézett szerzők művének egészéről, pro vagy kontra elfogultságaikról.

Sarbu tárgyilagos monográfiája „hőseivel”, Henry Jamesszel is. Rámutat következtetlenségeire, hiányosságaira. Amit Henry Nash Smith nemrégiben „az olvasóközönség problémája” címen írt le Jamesről szóló fejezetében, az valódi gond James regényeiben. Valószínűleg túl gazdag szereplőgárdája

(akik olykor visszaköszönnek regényeiben), hosszú, bár mindig pontos mondatai és olykor szándékos homályossága okozta, hogy James elsősorban az írók és kritikusok megbecsülését élvezte, de sosem vált igazán népszerűvé. (H. N. Smith: *Democracy and the Novel. Popular Resistance to Classic American Writers*. New York, 1978, 143–165.) Sarbu helyesen állapítja meg James kötődésének mértékét a hagyományokhoz: „James újításával együtt a 19. századból ered” (165). Szelektív módszere és beszűkülő világa következtében, mint Sarbu mondja: „James művészetének értékét végül is az dönti el, hogy a nagyítója alá sodródott cseppekben sikerült-e a tengert megmutatnia . . .” (45).

Kretzoi Sarolta

James M. Mellard: *The Exploded Form – The Modernist Novel in America*

Urbana–Chicago–London, 1980, University of Illinois Press, 208 l.

Jó ideje élénk polémia tárgya Amerikában, hogy milyen affinitások és különbségek alapján jelölendő ki a mai regény helye az irodalomtörténeti folyamatban. Lassan viharossá kavarja a vitát a „posztmodern” fogalmának uralkodóvá válása. Amellett ugyanis, hogy valamennyi regénytudor mást ért rajta, és más-más összetételű írócsoportra alkalmazza, nem dőlt még el a legalapvetőbb kérdés sem: a századeleji modernizmus folytatóit kell-e látnunk a posztmodernekben (bőven szólnak érvek mellette, és akkor nem jogos a „poszt”), vagy valóban a modernizmus *utáni*, azt meghaladó jelenséggel állunk szemben (hiszen John Barth és Robert Coover nemzedékének vannak az elioti, joyce-i, faulkneri örökségtől messze kanyarodó vagy azt éppenséggel parodizáló vonásai)?

James Mellard könyve, a *The Exploded Form* (A robbantott forma) megközelíti végre a lényegét. Lehet, hogy Mellard elmélete nem állja ki az idő próbáját, és nagyobb irodalomtörténeti távlatból merőben másként kerül véglegesen a helyére a II. világháború előtti és utáni regény viszonya. A jelen kritikai zűrzavarban és a XX. századból lassan kifelé haladva azonban már ma is szükségünk van arra, hogy összefüggéseiben, folyamatában szemléljük a század amerikai regényfejléményeit. Mellard nagy esztétikai és irodalomtörténeti felkészültséggel, rendszeralkotó igénnyel, mégis rugalmasan közelítette meg a kérdést (regényelméleti könyve is van: *Four Modes – A Rhetoric of Modern Fiction*), és az eddigi kritikai eredményeket eredeti módon megtoldva, használható terminológiai kulcsot ad a kezünkbe az egész XX. századi amerikai modernizmus és posztmodernizmus megértéséhez. Úgy kapcsolja az elmúlt két-három évtizedet a század első felének modernizmusához, hogy senkit nem kell kirekeszteni a köznézetből oly vegyes mai posztmodern társaságból, ugyanakkor az egyes írócsoportok közötti eltérések, avagy csoporton belüli, az egyes életművön belüli különbségek nemcsak hogy megmaradnak, hanem a folyamat egészében is értelmezhetővé válnak.

A cikk végére kívánczó értékelő summázatot azért bocsátottuk előre, hogy Mellard alábbiakban röviden körvonalazott felfogását ezzel is nagyobb nyomatékkal ajánljuk a magyar olvasó figyelmébe.

Szerzőnk abból indul ki, hogy minden irodalmi műfaj három fokozatú fejlődési sémáját kell alkalmaznunk. Alastair Fowlerre támaszkodik, aki „első”, „második” és „harmadik fázis”-ról beszél, meg Northrop Frye-ra, aki „naiv”-nak, „szentimentális”-nak és „túlhajtott”-nak mondja ugyanazt. Mellard így válogatja össze a maga hármását: 1. a naiv szakasz (egy műfaj vagy irányzat születésének öntudatlan korszaka); 2. a kritikai szakasz (a konszolidálódott formát tudatosan használják); 3. a túlhajtottság szakasza (a magyarra lefordíthatatlan „sophisticated”-et szándékos kétértelműséggel magyaráztuk „túlhajtott”-nak, arról van ugyanis szó, amikor a forma egyrészt túlfinomul, ám egyúttal újítók-formabontók kezén kezd túl is mutatni önmagán).

Ezzel a háromfázisú fejlődésmenettel egyaránt leírható a regénynek mint világirodalmi jelenségnek az útja és a modernista regényen belüli fejlődésmenet.

Regénytörténeti nagy összefüggésben egyértelmű, hogy a kezdetek naiv fázisa majd a realizmus kritikai szakasza után a modernizmus jelenti az újító-túlhajtó állomást. A modernizmus korszakmetaforájaként választja Mellard a monográfia címében is szereplő „robbantott formá”-t, mert a modernista kozmológiához illő metaforával kívánja érzékeltetni, ami történt. Ami történt, ma már közhely: a XIX. századi világkép robbanása robbantja a regényformát is. Mellard viszont érdekes ellentmondásra hívja

fel a figyelmet: miközben az evolúciós modell (növekedés, kötődés, asszimiláció, integráció) a regényben is átadja helyét a világegyetemben lejátszódott őrrobbanással és a világegyetem tágulásával igéző és jelképezhető szemléletváltásnak (hanyatlás, elkülönülés, elidegenedés, dezintegráció), az evolucionista szemléletmód mégis fennmarad egészen a modernizmus második fázisáig. Nem lehetetlen, véli Mellard, hogy a világképi és a formarobbanás egyszerűen váltás az evolúcióról az entrópiára (körülbelül egy időben is keletkezett a két elmélet), csak ez túl soká tudatosul. A tudósokat és filozófusokat sem régen foglalkoztatja a gondolat – Whitehead, Collingwood, von Weizsäcker, Teilhard, Heisenberg – a regény pedig csak a harmadik amerikai modernista fázisban kezd első ízben gyürkőzni az egyetemes szerves fejlődés és az entropizálódó kozmosz kettősségével (Barth, Bellow, Gaddis, Pynchon). De mit jelent a háromfázisú fejlődésmenet az amerikai modernista regényen belül?

A relativitásérzet és determinálatlanságérzet fokozatos behatolása módozatokra robbantja az egy tömbből való XIX. századi regényt, létrejön a modernista alkotás, melynek amerikai gyökereit Melville-ben, Twainben és Jamesben jelöli meg Mellard. Különösen fontos előfutár James, hiszen a relativisztikussá tevő nézőponttechnika révén az ő kezében kezd modulálni a XIX. századi hagyományos regényben még kongruens episztemológiai (ahogy az író prezentálja „világát”) és az ontológiai sík (a hermeneutikai struktúra).

A szubjektivizálódott-relativizálódott amerikai modernista regény három fejlődési fázisa: 1. a naiv modernista regény; 2. a kritikai modernizmus regénye; 3. a túlhajtó modernista regény. A naiv szakaszt Stein, Anderson, Fitzgerald, Hemingway, Faulkner jelenti; intuitív alkotók kezén darabjaira, módozatok sokaságára hull a korábban egységes műfaj; megszületnek a később értelmezendő nagy modernista minták; részletes elemzést kapunk az egyik legnagyobbról, *A hang és a tébolyról*. A kritikai modernizmusban a modernista regény konszolidálódik, ez a fázis megőrzi, értelmezi, most már tudatosan, sőt átértelmezve és új megoldásokkal is vegyítve alkalmazza az elődök vívmányait. Ide tartoznak: Bellow, Ellison, Mailer, Malamud, Heller, Updike, Styron és mások – az elemzett példa *A 22-es csapdája*. A fázisváltás egyetlen életművön belül is bekövetkezhet, ez történt Eliotnál, Joyce-nál. Mellard külön elemzi az egzisztencializmus jelentőségét ebben a szakaszban. A túlhajtó modernizmus már megkérdőjelezi a konvencióvá vált modernizmust, egyrészt túlhajtja, másrészt újítja is a modernista regényt. Amikor a mai amerikai regény vonatkozásában szűkebben és viszonylag helyesen használják ezt a kritikai fogalmat – ezt az írócsoportot szokták „posztmodern”-nek nevezni. Mellard azonban jól látja, hogy a túlhajtás szakaszában a lényegieket tekintve csupán fokozati és nem minőségi eltérés van a naiv modernizmushoz képest. (Philip Stevick szerint, például, itt már nem modernista irodalomról van szó.) Ebbe a csoportba tartoznak: Barth, Barthelme, Brautigan, Coover, Gass, Vonnegut és még sokan. Az elemzett példa: a *Pisztrángfogás Amerikában*. A *The Exploded Form* a harmadik, legkiábrándultabb, legironikusabb, legjátékosabb fázisban megkülönböztet műcentrikus játékoságot („play-oriented” vagy „performative”) és szerepcentrikus játékoságot („game-oriented” vagy „artifactive”). Előbbiben a műbe épülő játékosággal van dolgunk, mint Brautigan, Vonnegut, Barthelme, Sukenick esetében; utóbbiban maga az írás aktusa képezi játék tárgyát, mint Nabokovnál, Barth-nál, Hawkesnél.

Mellard hosszú fejezeteket szentel a három szakasznak, ezek alkotják munkája fő részét. A fenti vázlatos ismertetés a könyvben lelhető, és e helyütt nem részletezhető, a fentiekben túl számos kérdéskört érintő érvelésszemszertől válik meggyőzővé. A *The Exploded Form* sem maga a tökély, hiszen hiányzik a történelmi-társadalmi mozgásokra való bővebb utalás (csaknem kizárólag a filozófiai-természettudományos és irodalomtörténeti hatásfolyamatokra összpontosít); hiszen szót érdemelne a fogalomhasználat, ha a „modern” és a „modernista” szinonimaként szerepel (Woolf, Lukács és Spender után ez már nem ilyen egyszerű). De ezek és más kifogások mit sem vonnának le a könyv értékéből.

És a jövő? Mellard szerint – és ebben bizonyára igaza lesz – a túlhajtó-felbontó harmadik szakasz csak a modernizmus végpontja, nem az amerikai regényé. Ebben a szakaszban valami új készülődik, azon a nagy ciklikusságon belül, mely a jelen századi fejlemények fölött a nagy irodalomtörténeti folyamatban érvényesül. A könyv arra tippel, hogy a műcentrikus (performatív) játékok vezethetnek ki a modernizmusból valamiféle „új realizmus” felé. Egyes munkákban ennek határozott jeleit látja. Úgy mint: Saul Bellow *Humboldt's Gift*-jében, a Robert M. Pirsig tollából származó *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*-ben, valamint Tim O'Brien regényében, a *Going after Cacciato*-ban.

Abádi Nagy Zoltán

Érdekes módon, míg angol nyelvterületen – főleg Chomsky „forradalma” következtében – a hatvanas és hetvenes években a nyelvtörténeti kutatás érezhető módon háttérbe szorult, Kelet-Európában, ezen belül a Szovjetunióban, a Német Demokratikus Köztársaságban, Lengyelországban és Bulgáriában, sorozatban jelentek meg az angol vonatkozású nyelvtörténeti művek olyan ismert nyelvészek tollából, mint A. I. Smirnickij, B. Iljis, M. Lehnert, A. Reszkiewicz, J. Fisiak és mások. A sort a legterjedelmesebb és talán a legváltozatosabb kötet zárja: Rot Sándor *Old English* c. könyve, amely minden tekintetben méltó folytatása a kelet-európai anglisztikai hagyományoknak.

A könyv tulajdonképpen a mintegy három évtizeden át a különböző egyetemeken a szerző által tartott előadások anyagából nőtt ki; elsősorban egyetemi hallgatók számára készült, s a nyelvtörténeti előadások és szemináriumok anyagát tartalmazza. Ez azonban csak az egyik része a szerző célkitűzésének. A könyv pátozsa abból adódik, hogy Rot Sándornak sikerült a tudományos igényű monográfia szempontjait összeegyeztetnie a tankönyv feladataival: nem elégszik meg azzal, hogy „tisztá” tudást, leegyszerűsített anyagot ad a hallgatók, tanárok, anglisták kezébe, hanem a nyelvészeti és filológiai gondolkodást is ébreszti az olvasóban.

A könyv a következő részekből áll: I. az angol nyelv eredete (13–104); II. az óangol nyelv (105–362); III. óangol olvasókönyv (363–562); IV. gyakorlatok (563–596). A könyvet részletes bibliográfia és tartalomjegyzék zárja.

A történeti nyelvészet kiindulópontja, hogy a nyelv jelenkori állapotát csak úgy érthetjük meg, ha kilépünk az állapotból és az előzményekből próbáljuk levezetni. A XIX. század végén azonban felismerték, hogy a történelmi folyamatok csak az állapot mechanizmusai alapján érthetők. Ezért a kutatás a történettől az állapot felé fordult. A természetes fejlődési irány az lett volna, ha ez a folyamat a szinkrón és a diakrón leírás szintéziséhez vezet. De, sajnos, nem ez történt. Elsősorban Saussure hatására az állapot ismét a kutatás előterébe került, megőrizve a történeti nyelvészet azon felfogását, hogy az állapot mozdulatlan. Más szavakkal: a kutatás visszatért a történetiséghez. De ez a történetiség már nem az előző század történetisége. E szerint az új elmélet szerint az állapotot a történelem határozza meg; de ez a történetiség nem az állapoton kívül keresendő, hanem benne.

Rot Sándor az óangol nyelvről szóló könyvében a szinkrón leírás legújabb módszereit használja. Megpróbálja egyesíteni a szinkrón és diakrón leírást, hogy megszüntesse a történeti tanulmányok „öncélúságát”, és segítse az olvasóit a jelenkori angol nyelv rendszerének és mechanizmusának a megértésében.

Az első fejezet az indoeurópai ősnyelv fonológiai, alaktani és mondattani rendszerével foglalkozik, valamint a szóképlet és szóképzés különlegességeivel. Bár Rot Sándor az indoeurópai ősnyelv leírásával indítja a könyvet, a hangsúlyt helyesen az óangol nyelv leírására helyezi.

Az óangol nyelv fonológiai rendszerének a leírása nem könnyű feladat: igen nehéz megállapítani, hogy az angolok ősei az egyes hangokat hogyan ejtették. R. Quirk és C. L. Wrenn óangol nyelvtanában (*An Old English Grammar*, London, 1960, 17–18) például – és más forrásokban is – fonetikai átírást is találunk, kérdéses azonban, hogy ezeket a mondatokat az óangol beszélő valóban úgy ejtette-e, ahogy a kézikönyvek szerzői átírják. Nem beszélve arról, hogy abban a négy évszázadban is, amelyről írásos nyelvmélekek maradtak fenn, az óangol nyelv maga is lényeges változásokon ment át. Rot Sándor nem ad fonetikai átírást, ugyanakkor a modern fonológia legkorszerűbb módszereit használja az óangol fonológiai rendszer leírására. Ez igen jelentős nyelvi anyag feldolgozását tette szükségessé.

Az óangol mondattan tárgyalása is újszerű. Figyelmet érdemel az óangol esetek funkcióiról szóló fejezet (278–282). Az óangol nyelvtanok írói általában a mondattani leírást a latinból fordított nyelvmélekekre alapozzák. Rot Sándor ebben is saját elképzeléseit követte: „magmondataihoz” a példamondatokat az oklevelek és magánokiratok anyagából merítette, ahol alig lehet számolni a latin mondattan interferenciájával. Figyelemre méltó még a főnévi és melléknévi igeneves szerkezetek tárgyalása; mint ismeretes, ezek a szerkezetek a modern angolban a mondatcsúrtítás legfontosabb eszközei.

A szóképzésről szóló fejezet (293–311) igen jól van megírva, sok értékes információt tartalmaz, bár a jelen ismertetés írója szerint a szófajváltás – a modern angol nyelv egyik legfontosabb morfológiai folyamatának az előzménye – talán több figyelmet érdemelt volna (vö. Quirk–Wrenn, *An Ok! English Grammar*, 104–108).

Külön kell szólni a glosszáriumról (459–559), amely óangol–modern angol szótárként is használható. A glosszáriumot csak az tudja igazán értékelni, aki valaha óangolt tanított vagy tanult. Egy ilyen glosszárium összeállítása óriási munkát igényel: az összeállítónak végig kellett mennie a nyelvemlékeken, egybevetni azokat a modern fordításokkal és úgy megállapítani, hogy az egyes szavak mit jelentettek, ill. mit jelenthettek.

Nem kell hangsúlyoznom, hogy ez a rövid ismertetés nem terjedhet ki a könyv minden részletére. Bizonyára akadnak hibák a szövegben, a szerkesztésben, a kivitelezésben. Azt azonban minden kétséget kizáróan meg lehet állapítani, hogy Rot Sándor maradandót alkotott. Bizonyosak lehetünk afelől, hogy a kézikönyv kedvező fogadtatásban részesül Magyarország határain túl is.

Korponay Béla

J. Brunet: *Grammaire critique de l'italien*, 1

Paris–Vincennes, 1978, Université de Paris VIII, XXXVI, 145 l.

A jelen kiadvány egy tucatnyira tervezett, a kortárs olasz nyelv nyelvtanával foglalkozó füzetcsorozat első darabja. A munka során kitűzött szempontokról a hosszú bevezetés tájékoztat bennünket. Ennek nagy része elméleti fejtegetés (és ezzel most nem kívánunk foglalkozni) a különböző lehetséges grammatikatípusokról, amely végeredményében nem más, mint a normatív nyelvtannak és a generatív nyelvészetet megalapozó grammatikalitásfogalomnak a kritikája: az első, bár értelmes, kissé talán már túlhaladott, a második nem érinti a lényegét. Célja az olasz nyelvtan néhány kérdésének elemzése (ebben a füzetben a főnevek és a melléknevek többes számának vizsgálata), amelyet kortárs olasz írott szövegek széles körű gyűjtéséből származó anyag alapján végez el avégett, hogy a normatív nyelvtanok és szótárak szabályait kritikus módon értékelje – tehát a szabályok és a tényleges (írott) használat összevetéséről van szó. A nyelvi korpusz használatát gyakorlati szempontok (az adatgyűjtés) és elméleti szempontok indokolják (a nyelvet beszélő intuíciójára alapított, már idézett grammatikalitás-kritérium kritikája, melyet azonban nem sikerült kiküszöbölnie néhány kétes esetben). Az írott nyelv elemzése melletti döntés a már említett gyakorlati megfontolások mellett azzal az igénnyel is magyarázható, hogy a nyelvtani szabályokat – amelyek éppen az írott nyelv leírása, ill. szabályozása – szembe lehet állítani a szövegekkel.

Bár úgy érzem, hogy egy nyelvtannak – általában – nagyobb feladatokra kell vállalkoznia, a Brunet és tanítványai által végzett munka több szempontból is hasznos: főként a 8. fejezet, amelyben az *-i/-a* végződésű kettős többes számokat vizsgálja, ahol világosan előtűnik a szótárak és nyelvtanok kritériumainak elégtelensége és zavarossága, valamint a tényleges nyelvhasználattal való egybevetés nyilvánvaló hiánya. A munka más részeiben a nyelvi korpusz használata inkább akadályt, mint előnyt jelentett: az összetett szavak többes számáról szóló 9. fejezetben végzett cédlázás adatai gyérek, messzemenően elégtelenek (e probléma jobb fölvetését l.: A. L. Lepschy és G. Lepschy: *La lingua italiana. Storia. Varietà dell'uso. Grammatica*. Milano, 1981, 159–165).

A szövegválogatás széles körű, ám bizonyos századeleji írók felhasználása (Panzini, Papini, Bontempelli) vagy olyan íróké, akik, mint Gadda, a kortárs standardnál szélesebb nyelvi regiszterben mozognak, arra készteti Brunet-t, hogy – hibásan – standard formáknak véljen elavult vagy világosan nyelvjárási formákat, vagy egyenesen nyelvi rögtönzéseket, tréfás szóalkotásokat. (L. megjegyzések a 29., 54., 94. és 127. oldalakon.)

A következőkben a *Grammaire critique* egyes pontjaihoz szeretnék konkrét megjegyzéseket fűzni:

2. o. A *mano* kivételnek tekintendő, mivel – ahogyan ezt a szerző több helyen megjegyzi – az *-o* végű nőnemű főnevek többes számban változatlanok maradnak (ilyenek a rövidítésből

- származó főnevek: *auto*, *autoblando*, *foto*, *radio* [113] vagy azok, amelyeknek hímnemű formájuk is van, ebben az esetben a hímnemű többes szám *-i*-re végződik, míg a nőnemű változatlan marad: *il/la soprano* – *i soprani/le soprano* [117], *il/la eco* – *gli echil/le eco* [17]).
4. o. Az *uno* végződésű összetett számnemek utáni egyes szám használata általában azokra az esetekre korlátozható, amelyekben az *uno* az előző számnévtől elkülöníthető; így a **quarantun allievo* vö. *mille e un allievo* (l. Lepschy–Lepschy, i. m., 121) – így a 19. példában szereplő *quarantun anno* éppenséggel kivételnek tekinthető.
5. o. 7. lábjegyzet: a *quegli Dei* helyett álló *quei Dei* valószínűleg egyszerű tévedés; 8. jegyzet: a *bove* az olaszok túlnyomó többsége számára az irodalmiasabb forma a *bue*-val szemben.
21. o. 27. jegyzet: az a tény, hogy *-r*- után gyakrabban található *-i* vagy *-f*, valószínűleg csak statisztikai megfontolásokra vezethető vissza: nagyon sok főnév és melléknév végződik *-ario*, *-erio*, *-irio*, *-orio*, *-urio*-ra (de közrejátszik talán ezeknek a végződéseknek latinizáló formája is, amely megkönnyíti a két *-i* megőrzését, ill. *-f*-re való összevonását, ahogyan ez a latin megfelelőiben történik).
22. o. 28. jegyzet: az *-i*-nek *-i*-vel való helyettesítése akár a szerzők, akár a nyomdász részéről mindenképpen jellemző tendencia.
22. o. 5. rész, 3.: kétségtelenül a *templi* forma a használatosabb (a *tempi* ugyanis összetéveszthető a *tempo* többes számával).
25. o. A *provincie* forma *province* helyett (165. példa) valószínűleg latinizmus (vö. Lepschy–Lepschy, i. m. 100).
29. o. A *miigliai* (177. példa) a mai nyelvhasználatból mindenképpen kizártnak tekinthető (más szóval: Papini nem hivatkozási pont); a *paia* helyett álló *para* nem csupán a római nyelvjárássra jellemző forma, hanem más – például az összes északolasz – dialektusban megtalálható.
30. o. Lehet, hogy a terminológia finomításra szorul, mégis úgy látjuk, hogy a hagyományos megkülönböztetés, amely szerint a *gettarsi nelle braccia di qualcuno* kifejezésben a *braccio* szó konkrét jelentésben szerepel, míg az *i bracci della croce* esetben átvitt értelemben, megalapozottabb, mint ahogyan azt Brunet hiszi: annak ellenére, hogy az első esetben sem kell szó szerint venni a kifejezést, mégis világos az utalás az emberi karra, ezzel szemben a második esetben olyasmiről van szó, amely csak hasonlít erre a testrésze.
33. o. 42. jegyzet: Az *avere le braccia lunghe* kifejezést jól elemzi a Zingarelli-szótár, amikor megállapítja róla, hogy átvitt értelmű, mivel annyit jelent, hogy 'befolyásos', 'hatalommal rendelkező', és
34. o. A domináns *braccia* forma mellett előfordul a *bracci* forma használata is emberi testrésze vonatkoztatva; másrészről a tárgyak esetében is használhatunk *braccia* alakot, de, mint ahogyan ezt Brunet helyesen megállapítja, csak abban az esetben, amikor nyilvánvaló az emberi testtel való hasonlatosság. Ezért a 187. példa inkább hibának tekinthető.
- 39–40. o. A *cervella* a *budella* mintájára képzett többes szám, egy személy agyállományát jelenti (a többes számot e testrészek külső alakja indokolja), és használata kizárólag a *far saltare le cervella* (214. példa) kifejezésre korlátozódik. A *cervello* többes számú alakja egyébként – mind konkrét, mind metonimikus értelemben – *cervelli*.
- 47–49. o. Brunet szerint a *fili* többes számú alak a konkrét jelentésre vonatkozik, míg az átvitt értelmű többes szám lehet mind *fili*, mind pedig *fila*, különbségtétel nélkül. Szabályszerűség mégis felállítható, mégpedig: a *fila* alak csak akkor használható, ha olyan szemantikai környezetbe kerül, amelyből világosan kitűnik, hogy a szálak szövevényéről, szövedékéről van szó; ha viszont a szálak összeküvéssé szálai, a *fila* használata kötelező. Így tehát a Brunet által hozott példák is tükrözik ezt a szabályszerűséget: a 266–270. példákban a *fili* használata ugyan átvitt értelmű, de nem minden esetben jelzi az összefonódottságot: a 266. és a 269. példában két pólust összekötő szálaokról van szó; a szőtt háló összefonódó szálainak jelentése a 267., 268. és a 270. példákban található meg inkább, ahol a *filut* valóban helyettesítheti is a *fila* alak.
54. o. A *gomita* többes szám, amelyet Gadda használt, keresetten irodalmi forma (akár toszkanizmusnak, akár archaizmusnak fogjuk fel).

- 55–57. o. Bár igen finom megkülönböztetés, mégis létezik különbség a gyűjtő értelmű *grida* és az egyediesített *gridi* többes számok között. A példákból arra lehet következtetni, hogy az *-a* végű többes szám kizárólag gyűjtő értelmű, míg az *-i* végződésű lehet gyűjtő és egyediesített értelmű.
- 64–65. o. Ami a *membri/membra* kettős többes számot illeti, úgy gondoljuk, hogy kétségtelenül a Palazzi-szótárnak van igaza (52. jegyzet): az összegyűjtött kis számú példa nem tükrözi az összes lehetséges megkülönböztetést.
94. o. 8. rész 3.6. Eltűzöttnek látszik külön pontot szentelni egy nyilvánvaló nyelvjárási formának (*unghio*, t. sz. *unghia*), amelynek semmi jelentősége nincs a „standard” olasz nyelvi rendszer szempontjából. Még a korpuszt is óvatosabban kellene kezelni, kizárva belőle a szélsőséges példákat, ahogyan egyébként maga Brunet is megjegyzi a bevezetésben.
99. o. 560. példa: A *resiconi* vagy sajtóhiba, vagy nem itt osztályozandó, mivel összetett szó mindkét tagjának többes számú alakjáról van szó.
101. o. 572. példa: A tévesen többes számúnak tekintett, valójában azonban egyes számú *stuzzicadenti* mellett használatos a *stuzzicadente* is mint az előbbiből képzett egyes számú alak.
102. o. 9. rész 5.3. A *Lungosenna* éppúgy ragozhatatlan, mint a *retroterra* stb., vagyis mint az összes olyan eset, amelyben az összetett szó neve különbözik az összetétel második tagjának nemétől.
104. o. 9. rész 5.6. A *retroscena*-ra is vonatkozik az előző megjegyzés; a Brunet által – nem tudni, milyen alapon – alkalmazott megkülönböztetés mindenképpen mesterséges.
107. o. 9. rész 7.1.3. Felépítését tekintve a *capomacchinista* inkább a *capocomico*, *capocuoco*, *capoluogo*, *capomastro*, *capolavoro* típushoz tartozik, ahol a *capo* nem a főtag, hanem az összetétel jelzője (és ezzel magyarázható, hogy a többes számú alakban miért viselkedik másképpen ez a csoport, mint a *caposcuola*, *capobanda*, *caporeparto*, *capoclasse* típusú, melynél a *capo*- az összetétel főtagja – l. Lepschy–Lepschy, i. m., 160). A *caporione* mint összetétel ma inkább a *capo* nagyobbító-pejoratív értelmében fogható fel, vagyis az, 'aki az élen áll, egy csoportot irányít, főnök', ezért egyetlen többes száma a *caporioni*. (Ezt a kiejtés is bizonyítja, amely [kapo'rjone] és nem [kaporj'one].)
127. o. A *camione/i* alakok, akárcsak az *il/la filme*, *il filmo*, *la film* nem tartoznak a mai standard nyelvhasználathoz, és felesleges Bontempellitől, Panzinitől és Ojettitől idézni példákat, amelyek legfeljebb arról tanúskodnak, hogyan igyekezett asszimilálni ezeket az alakokat az olasz nyelv kezdetben, de míg az *il film/i film(s)* forma például később véglegesen meggyökeresedett, az egyéb alakok eltűntek. (A 88. jegyzetben idézett példa nyilvánvalóan vicces elferdítés: a homoszexuálisok egy filmet készítve arra gondoltak, hogy felcserélik a „nemét”, és így nyerték az *Una filma* formát.)
129. o. 13. rész: A többes számú egyeztetés (egyes számú igével) nem bármilyen határozatlan alany esetében történik, hanem csak a határozatlan *si* esetében: *se non si è sposata*, de *se una non è sposata*.

Giampaolo Salvi

СОДЕРЖАНИЕ

Исследования

<i>Лайош Хопп</i> : Собеский и „венгерские недовольные” в политической литературной традиции барокко (Вена, 1683)	1
<i>Мария Рев</i> : Взаимовлияние рассказа и драмы в творчестве Чехова	25
<i>Марта Гаал Варотине</i> : Поэтическая переинтерпретация commedia dell'arte под знаком романтической иронии в лирической драме А. Блока <i>Балаганчик</i>	52
<i>Анна Якабфи</i> : Литература канадских „прерий”	66
<i>Эстер Тимар</i> : Смерти коммивояжера. О новелле, предшествовавшей драме А. Миллера	73

Факты и размышления

<i>Бела Лендел</i> : О Горьком	79
<i>Шамуэл Домокош</i> : Проблемы политической деятельности Гоги (III)	89

Обзор

Histoire Comparée des Littératures de Langues Européennes, vol. III. (<i>Имре Вереш</i>)	107
Earl Miner: Japanese Linked Poetry (<i>Вильмош Фокт</i>)	110
Alexander Leggatt: Ben Jonson: His Vision and Art (<i>Шандор Рот</i>)	116
P. Ja. Csaadajev: Filozófiai levelek egy hölgyhöz (<i>Агнеш Дуккон</i>)	117
Sarbu Aladár: Henry James és a lélektani regény (<i>Шарольта Крецюи</i>)	119
James H. Mellard: The Exploded Form – The Modernist Novel in America (<i>Зольтан Абади Надь</i>)	121
Sándor Rot: Old English (<i>Бела Корпонаи</i>)	123
J. Brunet: Grammaire critique de l'italien, 1 (<i>Джиапполо Сальви</i>)	124

SOMMAIRE

É t u d e s

<i>Lajos Hopp</i> : Sobieski et les „malcontents hongrois” dans la littérature politique baroque (Vienne, 1683)	1
<i>Mária Rév</i> : L'interaction de la nouvelle et du drame dans les oeuvres de Tchekov	25
<i>Márta Barótiné-Gaál</i> : La réinterprétation poétique de la commedia dell'arte sous le signe de l'ironie romantique dans le drame <i>Balagantchik</i> de Blok	52
<i>Anna Jakabfi</i> : La littérature des „prairies” canadiennes	66
<i>Eszter Timár</i> : Les morts d'un commis voyageur. Remarques sur les antécédents du drame d'A. Miller	73

F a i t s e t m é d i t a t i o n s

<i>Béla Lengyel</i> : Remarques sur Gorki.	79
<i>Sámuel Domokos</i> : Problèmes autour de Goga (III)	89

R e v u e

Histoire Comparée des Littératures de Langues Européennes, vol. III (<i>Imre Vörös</i>)	107
Earl Miner: Japanese Linked Poetry (<i>Vilmos Voigt</i>)	110
Alexander Leggatt: Ben Jonson: His Vision and Art (<i>Sándor Rot</i>)	116
P. Ja. Csaadajev: Filozófiai levelek egy hölgyhöz (<i>Ágnes Dukkon</i>)	117
Sarbu Aladár: Henry James és a lélektani regény (<i>Sarolta Kretzoi</i>)	119
James H. Mellard: The Exploded Form – The Modernist Novel in America (<i>Zoltán Abádi Nagy</i>)	121
Sándor Rot: Old English (<i>Béla Korponay</i>)	123
J. Brunet: Grammaire critique de l'italien, 1 (<i>Giampaolo Salvi</i>)	124

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1984. január 16. – Terjedelem: 11,2 (A/5) ív
84.12835 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Hazai György

TARTALOM

T a n u l m á n y o k

<i>Hopp Lajos</i> : Sobieski és a „magyar malkontentusok” a barokk politikai irodalmi hagyományban (Bécs, 1683)	1
<i>Rév Mária</i> : Elbeszélés és dráma kölcsönhatása Csehov munkáiban	25
<i>Barótiné Gaál Márta</i> : A commedia dell'arte költői átértelmezése a romantikus irónia jegyében Blok <i>Komédiáski</i> c. drámájában	52
<i>Jakabfi Anna</i> : A kanadai „préri” tartományok irodalma	66
<i>Timár Eszter</i> : Az ügynök halálai. A. Miller drámájának novella előzményéről	73

T é n y e k é s m e d i t á c i ó

<i>Lengyel Béla</i> : Gorkijről	79
<i>Domokos Sámuel</i> : Goga-problémák III.	89

S z e m l e

<i>Histoire Comparée des Littératures de Langues Européennes</i> , vol. III (<i>Vörös Imre</i>) .	107
<i>Earl Miner</i> : Japanese Linked Poetry (<i>Voigt Vilmos</i>)	110
<i>Alexander Leggatt</i> : Ben Jonson: His Vision and Art (<i>Rot Sándor</i>)	116
<i>P. Ja. Csaadajev</i> : Filozófiai levelek egy hölgyhöz (<i>Dukkon Ágnes</i>)	117
<i>Sarbu Aladár</i> : Henry James és a lélektani regény (<i>Kretzoi Sarolta</i>)	119
<i>James M. Mellard</i> : The Exploded Form — The Modernist Novel in America (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	121
<i>Sándor Rot</i> : Old English (<i>Korponay Béla</i>)	123
<i>J. Brunet</i> : Grammaire critique de l'italien, 1 (<i>Giampaolo Salvi</i>)	124

Ára: 20 Ft

Előfizetési ára egy évre: 80 Ft

ISSN 0015—1785

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

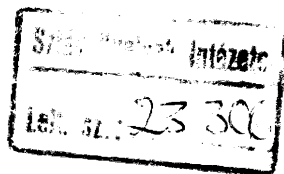
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1984

XXX. ÉVF. ÁPRILIS—SZEPTEMBER 2—3. SZÁM





FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS A
MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALOMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, DOMOKOS PÉTER, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ,
KIRÁLY GYULA, KÖPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA,
SALYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, **TAMÁS LAJOS**

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

E számunk munkatársai: Abádi Nagy Zoltán egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Antal László egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudományok doktora; Balázs János egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudományok doktora; Baróti Tibor egyetemi adjunktus (JATE); Domokos Sámuel ny. egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudományok doktora; Draskóczy István egyetemi tanársegéd (ELTE); Egri Péter egyetemi tanár (ELTE), az irodalomtudományok doktora; Fábián Zsuzsanna egyetemi adjunktus (JATE); Fenyvesi István egyetemi adjunktus (JATE); Gál Ferenc ny. újságíró; Han Anna egyetemi adjunktus (ELTE); Havas László egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Hetesi István főiskolai adjunktus (JPTE); Jagusztin László egyetemi adjunktus (KLTE); Király Erzsébet egyetemi adjunktus (ELTE); Kovács Zoltán tudományos kutató; Kroó Katalin tanárjelölt (ELTE); Maár Judit aspiráns (MTA ItI); Magyar Miklós egyetemi docens (MKKE), kandidátus; Medgyes Péter egyetemi adjunktus (ELTE); D. Molnár István egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Pávics Györgyné főiskolai tanársegéd (JPTE); Péter Ágnes egyetemi adjunktus (ELTE); Póth István egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Rot Sándor egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudományok doktora; Salyámosy Miklós egyetemi docens (JATE), kandidátus; Sarbu Aladár egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Scholz László egyetemi adjunktus (ELTE); Solti István könyvtáros (ELTE); Szabics Imre egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Vadon Lehel főiskolai docens (Ho Si Minh TkF), Zoltán András egyetemi adjunktus (ELTE).

szerkesztőség

BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

postacímünk

1364 Budapest, 107. pf.

A Filológiai Közlöny

évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlapirodánál (PKHI 1900 Budapest, József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest, Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010) is.

Példányonként beszerezhető az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest, Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest, Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116 269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 80.— Ft

1 szám ára: 20,— Ft

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H—1389 Budapest, Pf. 149.

Pszichologizmus, platonizmus és realizmus a nyelvészetben

ANTAL LÁSZLÓ

Önmagában véve érdekes és öröndetes dolog azt látni, hogy az a Jerrold Katz, aki valamikor a nyelvet az agysejtekben kereste, azt állítva, hogy „... the linguist ... claims that his theory describes a neurological mechanism” (Katz, 1964:129), *Language and Other Abstract Objects* című 1981-es könyvében hatalmas lépést tett a nyelvnek mint objektív valóságnak a felfogása felé. Könyvének minden bizonnyal ez a kulcsmondata: „The claim that linguistic theories are not about psychological phenomena but straightforwardly about sentences and languages rests on the general epistemological distinction between knowledge that we have of something and the thing(s) that we have knowledge of” (Katz, 1981:77).

Másfelől elkésérítő dolog azt látni, hogy milyen hatalmas űr tátong az európai és az amerikai nyelvészet között, sőt, az amerikai nyelvészek egyes csoportjai között is. Hisz azt a gondolatot, amit most Katz igencsak megkésve felfedezni vél, hogy ti. a nyelv székhelye nem lehet az egyéni tudat, nos, ezt a gondolatot Európában az előfutárok hosszú sora vallotta, de megvoltak a tudatos képviselői Amerikában is. Esper 1968-ban kitűnő monográfiát – *Mentalism and Objectivism in Linguistics* – szentelt a kérdésnek, ám e könyvről Katz, bibliográfiája tanúsága szerint, nem is tud. S nem sokkal Katz könyvének megjelenése előtt zajlott le a vita a nyelv autonóm jellegéről Kac és Prideaux között (vö. Kac, 1978, 1980; Prideaux, 1980a, 1980b), s e vita lényege pontosan az a kérdés volt, hogy mi a nyelvtudomány tárgya: a nyelv ismerete vagy maga a nyelv. Kac szerintem tökéletesen helyesen hangsúlyozta: „The question of how a language is organized (which is the same as the question of what its structure is) is a different one from that of how a speaker comes to be able to use it – though in answering the first we contribute to some extent to the answer to the second since it is precisely the fact that languages have structure that renders them knowable and learnable in the first place” (Kac, 1978: 155). Katz tehát nyitott kapukat döngött – hogy mennyire, azt alább fogjuk látni. Ettől függetlenül teljesen egyetértünk vele, amikor kijelenti: „The problem is to determine whether there are objects *whose existence is independent of mind and matter* but which must count as real along with mental and material objects” (Katz, 1981:12; az én kiemelemem). Sajnos, lelkesedésünk menten lelohad, ha Katznak azt a mondatát olvassuk, amely közvetlenül az imént idézett megállapítást követi: „The development of a well-articulated and well-defended Platonist position in linguistics is the basis for my solution to this problem.” Meggyőződésem, hogy a platonizmus éppúgy nem helyes út, ahogy a pszichologizmus sem volt az. A nyelv objektív társadalmi valóság, amely független az egyéntől, de nem független a társadalomtól; a társadalom viszont nem pusztá összege az egyéneknek, hanem egy minőségileg magasabb alakulat. Az alábbiakban ezt a gondolatot fejtsük ki valamivel részletesebben.

* * *

Nyilvánvaló, hogy a nyelv természetének a kérdése a nyelvtudomány számára döntő jelentőségű. Hogy a nyelvet miként lehet és kell tudományosan kezelni, az attól függ, hogy milyen a természete. A nyelvi leírás feltétlenül más módszereket követel, ha a leírás tárgya pszichikai, azaz szubjektív természetű, és egész más módszereket kell alkalmazni, ha a nyelv objektív léttel bír. Mint már utaltam rá, a kérdésnek hosszú előtörténete van. Számos előfutára volt mind a pszichologista, mind az objektivista szemléletnek. A strukturalizmus ugyan egészében véve szakítást jelentett a pszichologizmussal, de ez – mint menten látni fogjuk – korántsem jelentette azt, hogy minden egyes „strukturalista” nyelvész megértette és magáévé tette volna a nyelv objektív jellegének gondolatát. Most, inkább csak találmomra, idézzük előbb az objektivista, majd a pszichologista irányzat néhány képviselőjét:

OBJEKTIVISTÁK

Lazarus

„Wo immer mehrere Menschen zusammenleben, ist dies das nothwendige Ergebnis ihres Zusammenlebens, dass aus der subjectiven geistigen Thätigkeit derselben sich objectiver, geistiger Gehalt entwickelt, welcher dann zum *Inhalt*, zur *Norm* und zum *Organ* ihrer fernerer subjectiven Thätigkeit wird. So entspringt aus der subjectiven Thätigkeit des Sprechens, indem sie von mehreren Individuen unter gleichen Antrieben und Bedingungen vollzogen wird und dadurch auch das Verstehen einschliesst, eine objective Sprache. Diese Sprache steht dann den Individuen als ein objectiver Inhalt für die folgenden Sprechakte gegenüber; sie wird aber zugleich zur Norm, zur gegebenen, gesetzmässigen Form der Gedanken, und weiterhin selbst zum Organ der weiteren Entwicklung der Sprechthätigkeit in Allen” (1865:41).

Meillet

„... le langage est donc éminemment un fait social. En effet, il entre exactement dans la définition qu’a proposée Durkheim; une langue existe indépendamment de chacun des individus qui la parlent, et, bien qu’elle n’ait aucune réalité en dehors de la somme de ces individus, elle est cependant, de par sa généralité, extérieure à chacun d’eux; ce qui le montre, ce qu’il ne dépend d’aucun d’entre eux de la changer et que toute déviation individuelle de l’usage provoque une réaction” (1948:230).

Bloomfield

„... we can pursue the study of language without reference to any one psychological doctrine” (1933:vii). „The other great weakness of Paul’s *Principles* is his insistence upon »psychological« interpretation. He accompanies his statements about language with a paraphrase in terms of mental processes which the speakers are supposed to have undergone. The only evidence for these mental processes is the linguistic process; they add nothing to the discussion, but only obscure it” (1933:17).

Hjelmslev

„... le grammairien n’a pas besoin d’avoir recours au phénomène subjectif constitué par le sentiment linguistique des sujets parlants; au contraire la considération de ce facteur variable et fuyant ne servirait qu’à troubler le résultat. Le

systeme linguistique et les valeurs dont il consiste ne sont pas des faits psychologiques. Le systeme et les valeurs sont independants de l'individu" (1935:86).
PSZICHOLOGISTÁK

Paul

„Psychologisch muss die Sprachwissenschaft durchaus sein . . ." (1909:21).

Saussure

„. . . la langue n'est pas une entité, et n'existe que dans les sujets parlants" (1931:19). „. . . les associations ratifiées par le consentement collectif, et dont l'ensemble constitue la langue, sont des réalités qui ont leur siège dans le cerveau" (1931:32). „C'est [la langue] un trésor déposé par la pratique de la parole dans les sujets appartenant à une même communauté, un système grammatical existant virtuellement dans chaque cerveau" (1931:30).

Jespersen

„Language on the contrary is the sum of the word-pictures which are stored in the mind of all individuals with the same values" (1946:11).

Buyssens

„. . . personne ne dit explicitement que le système linguistique existe en dehors des hommes qui s'en servent; tout le monde reconnaît à l'occasion qu'un système est un fait psychologique, c'est-à-dire un fait qui n'existe pas que dans le cerveau humain" (1960:404).

Chomsky és Miller

„Langue, the system represented in the brain, is the basic object of psychological and linguistic study" (1963:327).

Katz

„. . . every aspect of the mentalistic theory involves psychological reality. The linguistic description and the procedures of sentence production and recognition must correspond to independent mechanisms in the brain" (1964:133).

A pszichológista felfogás lényege így hangzik: a nyelv valamiféle ismeret a beszélő tudatában, azaz az ember pszichikai mechanizmusában. A meggyőződés, amely szerint a nyelv valami pszichikai, amely a beszélő fejében található, és csak ott, két „érvet" tud felvonultatni:

a) Ha valakinek a törzséről leválasztják a fejét, az illető sohasem beszél többé.

b) Ha egy nép kihal, eltűnik a nyelve is.

Nos, ez a két érv hatálytalan. Ha a beszélőnek a törzséről eltávolítják a fejét, akkor nemcsak a beszédtevékenysége szűnik meg, hanem az emésztése is. S merné valaki komolyan állítani, hogy az emésztés – pszichikai tevékenység? Ha egy nép kihal, nemcsak a nyelve tűnik el, hanem az egész társadalmi léte, a termelési viszonyai, egész termelő tevékenysége. S' merné valaki azt állítani, hogy egy nép társadalmi tevékenysége, pl. új anyagi javak előállítás – pszichikai tevékenység?

Ha elfogadjuk, hogy a nyelv elsődlegesen és lényegében az egyénben és csak az egyénben létezik, akkor azt is el kell fogadnunk, hogy

a) a nyelv mint olyan, pl. német nyelv, angol nyelv stb. pusztán fikció, amely nem fejez ki valóságot. Hermann Paul, a legkövetkezetesebb nyelvészeti pszichológista, pontosan ezt a felfogást képviselte: „Wir müssen eigentlich so viele Sprachen unterscheiden als

es Individuen gibt” (1909:37) – jelentette ki a *Prinzipien*ben. „In Wirklichkeit gibt es eigentlich soviele Sprachen wie Individuen” (1910:368) – ismételte ugyanezt a gondolatot egy előadásban.

Ha valaki nem egy egyének feletti nyelvből indul ki, hanem sok egyéni nyelvből, akkor valójában azt állítja, hogy nincs lényeges kapcsolat, nincs lényeges összefüggés ezek között az egyéni nyelvek között – csak hasonlóság. Eszerint a felfogás szerint a nyelv ugyanolyan „magánintézmény”, mint az emésztés.

Minden igényes nyelvelméletnek meg kell magyaráznia egy jelentős ellentmondást. Akár azt is mondhatnánk, hogy egy adekvát nyelvelméletnek a nyelvet a maga totalitásában, tehát társadalmi-történeti valóságában kell megragadni tudnia. Vagyis a nyelv egy tudományos elméletének fel kell oldania azt az ellentmondást, amely a nyelv viszonylagos stabilitása és történeti változása között áll fenn. Paul ugyan pszichológista volt, de ragyogó szellem és csodálatos iskolázottságú nyelvtörténész. A szóban forgó ellentmondás feloldását ő is megkísérelte. Kísérlete reménytelen erőfeszítése volt egy olyan tudósnak, aki hamis premisszájának a következményét becsületesen le akarta vonni. Ha valakinek, mint Paulnak a számára is, a nyelv individuálpeszichológiai jelenség, akkor a nyelvi változásnak annyiszor kell lejátszódnia, végbemennie, ahány egyén van a társadalomban a változás idején. Paul ezt világosan meg is fogalmazta: „... jedes Individuum seine eigene Sprache und jede dieser ihre eigene Geschichte hat” (1909:39). Ebben az esetben azonban csak egyetlen elméleti mentőöv marad – az utánzás elmélete. Az a felfogás tehát, hogy végső fokon minden nyelvi változás forrása egy bizonyos, bár rendszerint ismeretlen egyén. Nem véletlen, hogy ebben a tekintetben a pszichológista és az objektivista, pontosabban realista nyelvészek véleménye homlokegyenest ellenkező. Ennek bizonyítására egymás mellé állítjuk a pszichológista Delbrück és a realista Meillet egy jellegzetes kijelentését:

Delbrück

„... eine Neuerung bei einem Einzelnen beginnt und sich von ihm aus in weitere und weitere Kreise fortsetzt. Den hauptsächlichsten Grund, warum die Mehreren die Wenigen nachahmen, darf man wohl in dem persönlichen Einfluss der Wenigen suchen. Auf diese Weise können sogar auf persönlichem Geschmack beruhende Eigenheiten oder Fehler eines Einzelnen sich weiter ausbreiten” (1901:98).

Meillet

„... la rigueur et la constance avec lesquelles s’opèrent les innovations essentielles ne peuvent s’expliquer par une influence directe des sujets parlants les uns sur les autres, mais seulement par le fait que les mêmes causes agissent simultanément chez tous, produisent chez tous les mêmes effets. Dès son commencement même, le changement phonétique et morphologique porte sur un group social, non sur un individu” (1900–1901:599).

Wundt joggal hangsúlyozta (1901:51–63; 1904:16), hogy az „egyéni eredetű hangváltozás” elmélete, amelyben Delbrück hitt, képtelenségre vezet az olyan csoportos hangváltozások esetében, amilyen például a germán Lautverschiebung volt. Hisz kétféle véletlen hatását kellene feltételezni: az első véletlen különböző egyéneknél kiváltaná a csoportos hangváltozás összetevőit, egymástól teljesen függetlenül, míg a második véletlen az első véletlenek eredményét csodálatos harmóniává formálná.

A nyelvi változást csak akkor magyarázhatjuk meg a véletlen és az utánzás „Deus ex machiná”-ja nélkül, ha feltételezünk egy egyének feletti objektív nyelvet. Ez az objektív nyelv az egyénnel szemben külsőleges. Külön-külön minden egyénnel szemben úgy jelenik meg, mint kívülről adott valóság. Amikor az egyén beleszületik a társadalomba, készen találja, amelyhez alkalmazkodnia kell. S az egyén kiválása, halála esetén az objektív nyelv tovább él, túléli az egyént. Az objektív nyelv természetesen tükröződik a beszélőben. Ez a tükröződés az objektív nyelv szubjektív ismerete. S a nyelvtudomány súlyos tragédiája volt, hogy ezt a szubjektív ismeretet újra meg újra összekeverték az objektív nyelvvel, s fatális módon ezt a szubjektív és másodlagos jelenséget kiáltották ki a lingvisztika tárgyának. A nyelv, az igazi, az objektív nyelv, nem a szubjektív ismeret, eminens módon társadalmi tény, *fait social* a szó durkheimi értelmében. A nyelv a társadalmi tudat része. Ezt a társadalmi tudatot pedig senki sem jellemezte olyan találóan és mélyen, mint Durkheim: „L'ensemble des croyances et des sentiments communs à la moyenne des membres d'une même société forme un système déterminé qui a sa vie propre; on peut l'appeler *la conscience collective ou commune*. Sans doute elle n'a pas pour substrat un organ unique; elle est, par définition, diffuse dans toute l'étendue de la société; mais elle n'en pas moins des caractères spécifiques qui en font une réalité distincte. En effet, elle est indépendante des conditions particulières où les individus se trouvent placés; ils passent et elle reste. Elle est la même au Nord et au Midi, dans les grandes villes et dans les petites, dans les différentes professions. De même, elle ne change pas à chaque génération, mais elle relie au contraire les unes les autres les générations successives. Elle est donc tout autre chose que les consciences particulières quoiqu'elle ne soit réalisée que chez des individus” (1893:84). A nyelv tehát a társadalmi tudat része. Ez a társadalmi tudat nem az egyéni tudatok összege, hanem egy külön valóság („une réalité distincte”). Létezéséhez szükség van egyéni tudatokra, hisz nincs külön szerve. De független ezektől az egyéni tudatoktól, mert túléli azokat („ils passent et elle reste”). A nyelv tehát olyan objektív, de nem fizikai valóság, amelynek a létezéséhez bizonyos számú egyéni tudatra van szükség, de amely elsődlegesen nem ezekben az egyéni tudatokban létezik, ezekben csak tükröződik. Mindebből viszont elkerülhetetlenül következik, hogy a nyelvészet csak „autonóm” lehet, azaz a pszichológiától független. Prideaux a nem autonóm nyelvészet védelmében ezeket írta: „In contrast to autonomous linguistics stands the non-autonomous position which takes 'linguistic structure' to mean precisely that structure which the speaker/hearer imposes on the speech signal. Under this view, the 'correctness' of a postulated structure automatically arises as an empirical issue: the correct structure is the one which the speaker or hearer does in fact impose” (Prideaux, 1980b:246). Persze azonnal felvetődik a kérdés: milyen struktúrát visz rá a beszélő, illetve a hallgató a nyelvi jelre? Önkényes struktúrát? Nyilván egy tanult struktúrát. S amiből ezt a struktúrát tanulta, az rajta kívül van. Másodszor: tudjuk jól, hogy a beszélő lépten-nyomon inkorrekt struktúrákat alkalmaz. És mihez képest inkorrektek ezek a struktúrák? Nyilván valamihez képest, ami a beszélőn kívül van, hisz ellenkező esetben „inkorrekt” struktúrára nem is kerülhetne sor – bármilyen struktúrát vinne rá a beszélő a nyelvi jelre, annak a beszélő szempontjából mindig korrektnek kellene lennie. Néhány évvel ezelőtt ugyanezt a kérdést így közelítettem meg: „If the rules were not rules above the individual then the ungrammaticality of an utterance could be ascertained either (a) only by the person who produced it (stating that the utterance that has been made by me is ungrammatical to my competence), or,

(b) at the very best one could say that the utterance that has been produced by X is ungrammatical according to my competence, but we should allow that it could have been grammatical according to X's competence" (Antal, 1971:176). Katz egyébként igen érdekesen és meggyőzően mutat rá, miszerint a konceptualisták rendkívül erős kényszereket visznek rá a nyelvtanra, ugyanis azt követelik, hogy a nyelvtan a nyelvet abban a sajátos formában ábrázolja, amit az (mármint a nyelv) az emberi agyban jelen levő ismeret formájában ölt magára, s ezáltal jelentősen korlátozzák a nyelvtanok lehetséges absztrakciós szintjét (vö. Katz, 1981:91–92).

* * *

Az a nyelvész, aki szerint a nyelv társadalmi valóság, a társadalmi tudat része, meg az a nyelvész, aki szerint a nyelv platonikus tárgy, egyetért abban, hogy a nyelv objektív. Ebből következően egyetért abban, hogy nem pszichikai jellegű, s így a nyelvtudomány nem lehet a pszichológia része, hanem önálló, ha úgy tetszik, autonóm. De itt az egyetértés véget is ér. Katz mindenekelőtt megpróbálja elutasítani, vagy legalábbis gyengíteni a nyelv társadalmi jellegének gondolatát, majd kijelenti, hogy a nyelvi változást a nyelv platonista koncepciója alapján is meg lehet magyarázni: „There is a tendency to think that only the social conception can explain language change. This is not true. Language change can be understood in the Platonist conception as taking place when speakers within a certain line of linguistic development come to have a system of grammatical knowledge so different from the system of their predecessors that these two systems constitute knowledge of two different sets of abstract objects. Platonism faces no special problem about what counts as sufficiently different. The linedrawing problem is a problem for everyone. Relative to a solution, Platonism can group idiolects as a dialect and dialects as a language in terms of conditions for set membership over classes of abstract objects (sets of sentences so construed). There is an infinite range of such classes, including English, French, Sanskrit, Engrench (i.e., a class of sentences with English syntactic structure but an anglicized French vocabulary), and infinitely many other languages, living, dead, unborn, conceivable, and inconceivable. Language acquisition and language change thus involve changes in people's knowledge of languages, with concomitant changes in their relationship to linguistic structures in this infinite range” (Katz, 1981:9). Nem vagyok biztos abban, hogy Katz végiggondolta ezt a megállapítást. Hisz ebből az következne, hogy nyelvi változás nincsen, csak a nyelvre vonatkozó ismeretek változnak. Maguk a nyelvek időtlenek és változatlanok, csak a beszélők nyelvi ismeretei „változnak hozzá”, „idomulnak hozzá” esetenként egy másik nyelvhez, amely ettől az ismerettől függetlenül már korábban megvolt, csak nem ismerték. Ujdonsült platonista koncepcióját Katz itt tiszteletre méltó következetességgel képviseli. Csak egy baj van. A platonista koncepció alapján nem tudunk felelni arra a kérdésre, hogy *miért* változik meg az ismeret. Mi az oka annak, hogy a beszélők egyszer csak egy másik nyelvet kezdenek ismerni? Mármint nyilvánvaló, hogy a változás belülről, az ismeretből magából nem jöhet – a lökésnek kívülről kell jönnie, a társadalomból. A társadalom viszont közvetlenül nem változtathatja meg az ismeretet – az ismeret csak úgy változhat meg, hogy követi, tükrözi az ismert dolog, a nyelv változását. A platonizmus tehát nem képes megmagyarázni a

nyelv változását, legfeljebb egy nyelv felváltását egy másik nyelvvel. De arra az alapvető kérdésre, hogy miért kerül sor egy ilyen nyelvcserére, már nem tud felelni. Tehát itt áthághatatlan szakadék van a társadalmi felfogás és a platonista felfogás között. A társadalmi felfogás szerint a nyelvet a társadalom hívta életre és tartja fenn; a nyelv változása pedig – ha sokszor áttételesen is, de – végső fokon a társadalom változásával magyarázható. Példaszerűen fogalmazta meg ezt a tényt Meillet következő passzusa: „Le langage est une institution ayant son autonomie; il faut donc en déterminer les conditions générales de développement à un point de vue purement linguistique, et c’est l’objet de la linguistique générale; . . . mais du fait que le langage est une institution sociale, il résulte que la linguistique est une science sociale, et le seul élément variable auquel on puisse recourir pour rendre compte du changement linguistique est le changement social dont les variations du langage ne sont que les conséquences parfois immédiates et directes, et le plus souvent médiates et indirectes” (Meillet, 1948:17). Nem az ismeret változása változtatja meg a nyelvet, hanem a nyelv változása tükröződik az ismeret változásában. A nyelvi változás mechanizmusa természetes magyarázatot nyer, ha a következő láncot tételezzük fel: TÁRSADALOM – NYELV – A NYELV ISMERETE. Ennek az oksági láncnak a segítségével a nyelvi változás egyszerű és logikus koncepcióját állíthatjuk fel. Ám mielőtt ezt röviden vázalnánk, egy pillantást szeretnénk vetni Saussure és a nyelvi pszichologizmus viszonyára.

* * *

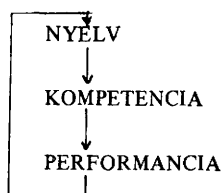
Mint láttuk, Saussure-t a pszichológisták között soroltuk fel. Az első pillantásra ez talán meglepő lehet, hisz Saussure a fő ihletője volt annak a strukturalizmusnak, amely egészében véve szakított, vagy legalábbis szakítani próbált a nyelvészeti pszichologizmussal. Másfelől Saussure számos tekintetben annak a Durkheimnek a hatását mutatta, aki a társadalmi tény, a *fait social* egyéntől független, azaz objektív jellegét a legerőteljesebben hangsúlyozta. Az sem mellékes, hogy Saussure munkájáról írott recenziójában Bloomfield azért dicséri a svájci szerzőt, mert szakított a pszichologizmussal (vö. Bloomfield, 1923: 317–319).

Nos, tudjuk, hogy Durkheim Saussure-re gyakorolt hatása, e hatás foka és jellege egyike az utóbbi évek legvitatottabb kérdéseinek. Roppant méretű monográfiájában Koerner (1973: 58) úgy nyilatkozott, hogy ilyen hatás lényegében nem állt fenn, s ha Saussure használt is szociológiai kifejezéseket, pl. a *fait social* terminust, ezek nála nem terminus technicusok, hanem csak köznyelvi értelemben használt kifejezések. Néhány évvel később Koernertől függetlenül pontosan erre a meggyőződésre jutottam én is: „Hat Durkheim jedoch keine Wirkung auf ihn [Saussure] ausgeübt? Eine bestimmte Wirkung ist unleugbar. Typische Ausdrücke von Durkheim („indépendante de l’individu”, „la partie social du langage”, „extérieure à l’individu”, usw.) kommen bei Saussure häufig vor. Das Wesen der Durkheimschen Auffassung, die Existenz eines sozialen Bewußtseins und der Gedanke, dass die Sprache eine Komponente dieses sozialen Bewußtseins ist, blieb ihm aber offenbar unbegreiflich. Darum ist es keine Übertreibung zu behaupten, daß Durkheim vor allem und im Wesentlichen nur eine terminologische Wirkung auf

Saussure ausgeübt hat” (Antal, 1977: 179). Egy évvel ezután jelent meg Christine Bierbach *Sprache als „Fait social”* című monográfiája, melyben a német szerző azt próbálja bizonyítani, s nem is sikertelenül, hogy Saussure és Durkheim tudományelméleti alapállása lényegében azonos volt. Így például hangoztatja, hogy a saussure-i *langue* a durkheimi *fait social* lényeges tulajdonságait mutatja fel. Nos, kétségtelen, hogy Saussure számos olyan tulajdonságot tulajdonított a *langue*-nak, amilyeneket Durkheim tulajdonított a *fait social*nak (az egyénhez képest mindkettő külsőleges, kényszerítő jellegű, az egyén nem változtathat rajta stb.). De egy dologban a *langue* létezési módja tekintetében Saussure sohasem ment olyan messze, illetve sohasem volt olyan egyértelmű, mint Durkheim. Akinek, mint Saussure-nek, az a véleménye, hogy „... la langue n'est pas une entité, et n'existe que dans les sujets parlants” (Saussure, 1931:19), az nem vallhatja a nyelv objektivitását, illetve annak esetében egy alapvető ellentmondás áll fenn a nyelv külsőleges jellege meg a között a tény között, hogy a nyelv székhelye – minden külsőlegessége ellenére – az egyéni tudat, az agy, és csak az. Ezért, ha elméletének egészét tekintve nem is, a *langue*-ről adott explicit definícióit tekintve Saussure pszichológista.

* * *

De térjünk vissza a nyelvi változáshoz. A pszichológista nyelvész két alapvető fogalommal dolgozik, kompetencia és performancia vagy – ha úgy tetszik – *langue* és *parole* fogalmával. Mármint ezek az individuálpaszichológia fogalmai. A kompetencia a nyelv egyéni ismerete, a performancia a nyelv egyéni alkalmazása. A realista nyelvész e két fogalmon túl még egy harmadikat is alkalmaz, az objektív nyelv fogalmát, amely a nyelvész legfontosabb fogalma. A kompetencia ennek az objektív nyelvnek az egyéni ismerete. A kompetencia tehát másodlagos, szubjektív kópiája az elsődleges, a valóságos nyelvnek. A nyelv határozza meg a kompetenciát. Az egyéni kompetenciák eltéréseket mutatnak fel, mivel az objektív nyelv nem tükröződik teljesen azonos módon a különböző individuális kompetenciákban. A performancia, a nyelv egyéni alkalmazása, közvetlenül a kompetencián alapszik. A performancia közismerten nem tökéletes kivitelezése, realizációja a kompetenciának, a beszéd gyakorlata kisebb-nagyobb következtelenségeket, pontatlanságokat, „hütlenségeket” mutat fel a kompetenciához képest. Mindez azt jelenti, hogy kettős fáziseltolódás lehetősége áll fenn: egyszer az objektív nyelv és a kompetencia között, egyszer pedig a kompetencia és a performancia között (vö. Antal, 1976). De ha csak egyirányú viszonyt tételezünk fel a három tényező között (így: NYELV → KOMPETENCIA → PERFORMANCIA), akkor a nyelvi változást nem tudjuk megmagyarázni. Ha sok performancia egy bizonyos irányban tolódik el, akkor általánosodik és visszahat magára a nyelvre. A nyelv módosul; ez a módosulás azután tükröződik a kompetenciákban. Ezáltal az új jelenség, amely egy korábbi kompetencia szempontjából szabálytalanságnak, hibának számított, az új kompetencia alapján a performancia egy hibátlan aktuusa lesz. S a nyelv egész történeti fejlődését úgy jellemezhetnénk, hogy mindig új és új ellentétek támadnak a nyelv és a performancia, illetve a kompetencia és a performancia között, amelyek azután felfüggesztődnek. S nyelv, kompetencia és performancia viszonya sematikusán talán így képzelhető el (Antal, 1971:180):



* * *

Végezetül a következőkre kell rámutatni: Ha gondosan különbséget teszünk objektív nyelv és szubjektív nyelvismeret (kompetencia) között, akkor ezt a fontos megkülönböztetést a nyelv minden aspektusa, illetve területe tekintetében következetesen alkalmazni kell. Vegyük például a jelentést. Elfogadva, hogy a jelentés a nyelv része (s számomra nyilvánvalóan az), azt is el kell fogadnunk, hogy különbség van objektív jelentés és ennek az objektív jelentésnek a szubjektív ismerete között. Az objektív jelentés a valóságos nyelv része; ez tükröződik az egyéni tudatokban. Sőt, tovább is mehetünk, s a kettős szemléletet, objektív és szubjektív tényező megkülönböztetését a nyelvi jel egészére, sőt, a jelviszony egészére is kiterjeszthetjük. A jelviszonynak közismerten három tagja van: a jel, a jelentés és a jeltárgy. Ha különbséget teszünk a jel és a jel ismerete, a jeltárgy és a jeltárgy ismerete, valamint a jelentés és a jelentés ismerete között, akkor minden jelviszony esetében hat tényezőt kell megkülönböztetnünk, amelyek közül három objektív, három pedig szubjektív (Antal, 1964):

- a/ a jel (a hangsor);
- b/ a jel szubjektív ismerete (ez a saussure-i „image acoustique”);
- c/ a jeltárgy (a denotatum);
- d/ a jeltárgy szubjektív ismerete (fogalom vagy képzet);
- e/ a jelentés és
- f/ a jelentés szubjektív ismerete.

Mivel, mint említettük, a nyelvtudomány története során szüntelenül összekeverték a nyelvet a nyelv ismeretével, menthetetlenül összekeverték a nyelv egyes részeit, aspektusait stb. is az azokra vonatkozó szubjektív ismeretekkel. Ezen felül gyakran összekeverték a jelentést a jeltárgy ismeretével, a fogalommal vagy a képzzel. Ez tipikus konceptualizmus volt, de ennek részleteibe nem megyünk bele. Egyébként csak nagyon kevés pszichologista nyelvész vonta le következetesen a lingvisztikai pszichologizmus módszertani következményeit. Prideaux, miután hitet tesz a nem autonóm nyelvészet mellett, tehát amellett, hogy a nyelvészet a pszichológia része, kijelenti: „Methodologically, however, a very different issue arises” (Prideaux, 1980b:246). Mármost, eltekintve a kérdés filozófiai és ismeretelméleti vonatkozásaitól, óhatatlanul felvetődik a kérdés: ha egy tudomány (a nyelvészet) elhelyezése egy másik tudományban (a pszichológiában) módszertanilag irreleváns, akkor mi értelme van az ilyen elhelyezésnek? A maga módján jóval következetesebb volt Gray, amikor kijelentette: „... linguistics can never be a science in the sense that physics is because the facts of language truly are mentalistic – not physical facts but ideal ones, accessible only, and limited thereby, to human understanding” (Gray, 1980:21). Tartalmát tekintve ez ugyan abszurd következtetés, de

logikailag kifogástalan: ha a nyelv tényei tényleg mentális tények lennének, akkor a lingvisztika valóban aligha lehetne szigorú értelemben vett tudomány. Ulvestadt viszont azon a véleményen van, hogy „There is in reality no basic difference between the mentalist and the objectivist position” (1976:327). Ám a továbbiak során ezt az állítást saját maga cáfolja meg, illetve jelentősen relativizálja.

Katz platonizmusa örömdetes és pozitív lépés, ha úgy fogjuk fel, mint egy átmeneti állomást azon az úton, amely a lingvisztikai pszichologizmustól a lingvisztikai realizmus-hoz vezet, tehát ahhoz a felfogáshoz, amely szerint a nyelv objektív társadalmi valóság. S akár tetszik Katznak, akár nem, azzal, hogy az objektív nyelv fogalmához jutott el (még ha csak az objektivizmus platonista formájához is), jelentős módon közeledett annak a strukturalizmusnak a szemléletmódjához, amelyet egyébként oly hevesen utasít el.

IRODALOM

- ANTAL, L., 1964. *Meaning and its change*. Linguistics, No. 6, 14–28. The Hague: Mouton.
- ANTAL, L., 1971. *Some remarks on a controversial issue*. Lingua, 26, 171–180.
- ANTAL, L., 1976. *Psychologismus und Objektivismus in der Sprachwissenschaft*. Ebben: Jazayeri, M. A., E. C. Polomé, W. Winter (szerk.): *Linguistic and literary studies in honor of Archibald A. Hill*, 1: 51–61.
- ANTAL, L., 1977. *Die Wirklichkeit der Sprache*. Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae. Sectio linguistica, 8, 145–192.
- BIERBACH, Ch., 1978. *Sprache als „Fait social”*. Die linguistische Theorie F. de Saussure's und ihr Verhältnis zu den positivistischen Sozialwissenschaften. Tübingen: Niemeyer.
- BLOOMFIELD, L., 1923. Recenzió Saussure *Cours de linguistique générale* című munkájáról. Modern Language Journal, 8, 317–319.
- BLOOMFIELD, L., 1933. *Language*. New York: Henry Holt.
- BUYSENS, E., 1960. *Le structuralisme et l'arbitraire du signe*. Studii și cercetări lingvistice, 11, 403–416.
- CHOMSKY, N., és G. A. MILLER., 1963. *Introduction to the formal analysis of natural languages*. Ebben: R. D. Luce, R. R. Bush és E. Galanter (szerk.): *Handbook of Mathematical Psychology*, 2: 269–322.
- DELBRÜCK, B., 1901. *Grundfragen der Sprachforschung, mit Rücksicht auf W. Wundts Sprachpsychologie erörtert*. Strassburg: Trübner.
- DURKHEIM, E., 1893. *De la division du travail social*. Paris: Alcan.
- ESPER, E. A., 1968. *Mentalism and objectivism in linguistics*. Foundations of linguistics 1. New York: Elsevier.
- GRAY, B., 1980. *The impregnability of American linguistics: a historical sketch*. Lingua, 50, 5–23.
- HJELMSLEV, L., 1935. *La catégorie des cas. Étude de grammaire générale*. Acta Jutlandica, 7, 1–184.
- JESPERSEN, O., 1946. *Mankind, nation and individual from a linguistic point of view*. London: George Allen & Unwid Ltd.
- KAC, M. B., 1978. *Corepresentation of grammatical structure*. London: Croom Helm.
- KAC, M. B., 1980. *In defense of autonomous linguistics*. Lingua, 50, 243–245.
- KATZ, J. J., 1964. *Mentalism in linguistics*. Language, 40: 124–137.
- KATZ, J. J., 1981. *Language and other abstract objects*. Oxford: Basil Blackwell.
- KOERNER, E. F. K., 1973. *Ferdinand de Saussure. Origin and development of his linguistic thought in western studies of language*. A contribution to the history and theory of language. Schriften zur Linguistik, 7. Braunschweig: Vieweg.
- LAZARUS, M., 1865. *Einige synthetische Gedanken über Völkerpsychologie*. Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, 3, 1–94.

- MEILLET, A., 1900–1901. Recenzió Wundt *Völkerpsychologie* című munkájáról. *L'Année Sociologique*, 5, 595–601.
- MEILLET, A., 1948. *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris: Édouard Champion.
- PAUL, H., 1909. *Prinzipien der Sprachgeschichte*. Halle: Max Niemeyer.
- PAUL, H., 1910. *Über Völkerpsychologie*. Rede gehalten beim Stiftungsfeste der Universität München. *Süddeutsche Monatshefte*, 7, No. 10.
- PRIDEAUX, G. D., 1980a. Kac *Corepresentation of grammatical structure* című munkájának recenziója. *Lingua*, 50, 171–178.
- PRIDEAUX, G. D., 1980b. *In rejection of autonomous linguistics*. *Lingua*, 50, 245–247.
- SAUSSURE, F., 1931. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- ULVESTAD, B., 1976. *The objectivist position*. Ebben: Jazayeri, M. A., E. C. Polomé, W. Winter (szerk.): *Linguistic and literary studies in honor of Archibald A. Hill*, 1, 321–330.
- WUNDT, W., 1901. *Sprachgeschichte und Sprachpsychologie*. Mit Rücks. auf B. Delbrücks *Grundfragen der Sprachforschung*. Leipzig: Engelmann.
- WUNDT, W., 1904. *Völkerpsychologie. Die Sprache*. Stuttgart: Alfred Kröner.

A trubadúrköltészettől az udvari regényig (A *fin'amor* fejlődéstörténetéhez)

SZABICS IMRE

Miként a középkori építészet fejlődése során a román stílusú katedrálisokat felváltották az új szerkezetű, könnyedebb és merészebben ívelő gótikus építmények, a XII. század második felében a megváltozott társadalmi eszményeket tökéletesebben kifejező udvari regény is háttérbe szorította az előző feudális korszak par excellence epikus műfaját, a történeti éneket (*chanson de geste*-et).

Jóllehet az első udvari regények megőrizték, ill. továbbfejlesztették az „édes Franciaországért” csatázó lovagság hősi tetteit magasztaló *chanson de geste*-ek számos motívumát és epikus formuláját – mint például a sorozatos bajvívásokban kifejezésre jutó lovagi vitézséget, a „*prouesse*”-t –, eszmei síkon lényeges különbségek figyelhetők meg a két epikus műfaj között. A műfajváltást és tematikai megújodást mindenekelőtt a Dél-Franciaországban kibontakozó új társadalmi és ideológiai értékrendszer, a *cortesia* s a *courtois* magatartásformát poétikai szinten kiteljesítő trubadúrlíra készítette elő. Mielőtt azonban rátérnénk a trubadúrköltészet összetevőinek és legfontosabb alapelemének, a *fin'amor*nak meghatározására, röviden érintenünk kell azokat a társadalmi feltételeket, amelyek között ez az új ideológiai és poétikai rendszer létrejött.

A XII. században a feudális társadalom gyökeres változáson megy keresztül Nyugat-Európában. Marc Bloch szavaival egy „második feudális korszak” következik, melynek legfőbb jellemzői a belterjesebb gazdálkodás és az ezt követő gazdasági fellendülés, a viszonylagos béke és prosperitás, a kereskedelem és a városok aktivitása s egyre növekvő szerepe és nem utolsósorban a keresztes hadjáratok nyomán a keleti termékek (luxuscikkek, fűszerek) behozatala s egy addig alig vagy félreismerett civilizáció megismerése. A század derekán kialakulnak a kor szellemi központjai, a főúri udvarok, előbb az angliai Plantagenét uralkodóház kontinentális birtokain: Normandiában, Anjouban és Aquitaniában, majd a champagne-i, blois-i és flandriai grófságban. Ugyanakkor a nemesség rétegződése elmélyül, a gazdag arisztokráciával egyre inkább ellentétbe kerül a pusztán „erkölcsi értékeit” őrző közép- és kismemesség, melynek a hódítások és háborúk megszűnése, valamint a keresztes hadjáratok nyilvánvaló kudarca általános hanyatlást, elszegényedést hozott.

Az örökletes arisztokrácia – a társadalmi szokások és az életvitel kifinomodásával párhuzamosan – kialakítja az udvari élet szabályrendszerét, erkölcsi normáját és ideológiáját magába foglaló *courtoisie*-t, a „*raison d'être*”-jét elveszni látó kismemesség pedig új érvényesülési lehetőséget keres: identitását egyfajta szublimált és áttételes formában, a trubadúrlíra által kialakított és elterjesztett „szerelmi szolgálatban” véli megtalálni. A nemesség értékrendje is jelentős mértékben átalakul: a korábbi feudális harcossal szemben a lovag lesz a férfiideál. S a kollektív hőstettek helyett a magányos hős erkölcsi erejét,

bátorságát és állhatatosságát próbára tevő, személyiségformáló kaland (aventure) és a lovagi vitézséget ihlető szerelem válik a korszak irodalmának központi témájává. Mint Dobossy László írja: „... a nemzeti tudatot (az »édes Franciaország« képzetét) kiszorítják az egyetemes emberi motívumok, az egyéni sors fontosabb a kollektív sorsnál.”¹

A XII. századtól kezdve a társadalmi ideológia rangjára emelkedő courtoisie és sajátos szerelemkoncepciója, az udvari szerelem (amour courtois) elsődleges formájában az okszitán nyelvű trubadúrköltészetben jelentkezett, melynek dél-franciaországi elterjedtsége, szinte egyetemes és meghatározó jellege s a kor viszonyaihoz képest meglepően egységes irodalmi nyelve, a „koine occitane” jelentős mértékben hozzájárult a cortesía eszméinek rendkívül gyors térhódításához. Valójában már az első trubadúrok fellépésétől erős kölcsönhatás alakult ki a kifinomult, differenciált társadalmi szokások és szabályok szerint élő udvari nemesség fő erőnyeit és tulajdonságait (az udvarias, lovagias magatartást, az eleganciát, választékosságot, csiszolt beszédkultúrát, a mértékletességet és az önfegyelmet, valamint a bőkezűséget) integráló cortesía és a courtois szellemiség fejlődését döntően befolyásoló trubadúrköltészet között. A cortesía és a trubadúrszerelem, a fin’amor alapelvei az okszitán szerelmi dalokban, a cansókban öltöttek testet, meghatározva e költészet témáit és motívumait. S miközben a courtois erőnyek és értékek poétikai síkon realizálódnak, a költői nyelv is kialakítja a maga specifikus fogalmi rendszerét, s egy ideális modellt alkotva a cortesía funkcionális részévé válik, és alapvetően különbözvén az eredeti, természetes nyelvtől, végérvényesen a fin’amor eszményével és gondolatvilágával azonosul.² R. Nellivel együtt megállapíthatjuk, hogy a „provanszál csoda” eredete a harci erőnyeken alapuló feudális hagyományokkal szakító társadalmi ideál új morális és esztétikai koncepcióinak, valamint egy megújított és tökéletesített nyelvű poétikai kifejezőmódnak a szintézisében keresendő.³

A trubadúrlíra gyors elterjedését és népszerűségét – az okszitán nyelvi integráción kívül – a kor kedvező társadalmi feltételei is elősegítették. A dél-franciaországi feudalizmus kevésbé hierarchizált, nyitottabb jellege, a központi királyi hatalomtól való függetlensége, az általános civilizációs és kulturális fejlettség, továbbá a városok és a polgárság egyre növekvő jelentősége egyfajta virtuális egyenlőséget teremtett a trubadúrok számára. A költészet szintjén megvalósuló „szerelmi szolgálat” egyenlő érvényesülési esélyeket biztosított a különböző társadalmi helyzetű és származású költőknek. (Az egyszerű származású trubadúrok – mint Marcabru vagy Bernart de Ventadorn – szabadon bejuthattak a nevesebb főúri udvarokba, s ott tehetségük és alkotóművészetük elismeréseképp költeményeiket kedvezően fogadó pártfogókat találhattak.) Mint a trubadúrköltészet társadalomtörténeti alapjainak jeles kutatója, E. Köhler kimutatta, a trubadúrok többsége a kisenemességhez, ill. olyan marginális réteghez tartozott, amely átmenetet képezett „az előkelő származású régi nemesség és a legalsó társadalmi csoport, a parasztság (...) között”.⁴ Ennek az átmeneti rétegnek öntudatra ébredése együtt jár társadalmi ambíciói

¹ DOBOSSY LÁSZLÓ: *A francia irodalom története*. I. Budapest, 1963, 30.

² Vö. I. SZABICS: *Réflexions à propos d'un ouvrage récent sur la langue des troubadours*. Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis, Sectio Philologica Moderna, tomus VII (1976), 88–91.

³ R. NELLI: *L'érotique des troubadours*. I. Paris, 1974, 109 és köv.

⁴ E. KÖHLER: *Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours*. Cahiers de Civilisation Médiévale, VII (1964), 1, 36.

érvényesítésével, és paradox módon közülük kerülnek ki a lovagi erények legharcosabb hirdetői, az őket képviselő trubadúrok pedig a cortesía ideológiájának és értékrendjének hatékony védelmezőiként s érvényesítőiként lépnek fel. „Des bouleversements importants résultent de l'entrée de la chevalerie dans la noblesse: celle-ci n'avait jusque-là aucunement senti la nécessité de se donner une conscience propre et une idéologie de classe; les petits bobles remettent tout en cause, par besoin de légitimer leur nouvelle position” — írja e jelnséggel kapcsolatban E. Köhler.⁵

A főúri udvarokban élő nemesifjoknak a várúr távolléte idején tényleges hatalommal rendelkező úrnő iránti feltétlen tisztelete és rajongása, a domna szerelme utáni vágyakozása adhatott döntő impulzust azon erkölcsi, etikai és emocionális értékek költői megfogalmazásához, amelyek először a trubadúrok fin'amor-költészetében jelentkeztek.

Milyen volt ez a szublimált és abszolutizált szerelmi érzés és szenvedély, amely több mint két évszázadon keresztül kiapadhatatlan forrása és meghatározó princípiuma volt a nyugat-európai lírának?

A trubadúrköltészet kvintesszenciája, a fin'amor, melyet egy korai trubadúr, Marcabrun fons de bontat-nak, André le Chapelain pedig „fons et origo omnium bonorum”-nak nevezett, a fin'amant (trubadúr) és a nála általában magasabb társadalmi rangú hölgy (domna) közötti házasságon kívüli, transzcendens és kifinomult szerelmi kapcsolatát jelenti, amely bizonyos mértékig a vazallusnak a hűbérúr iránti szolgálatára és hűségére emlékeztet. A szabad választáson alapuló „szerelmi szolgálat” a legnemesebb érzésekre és tettekre sarkallja a szerelmes költőt vagy lovagot, hogy kiérdemelje a szeretett hölgy kegyét (mercé), amely a tiszta, igazi szerelemben (veraia amor) nem volt feltétlenül azonos a végső beteljesüléssel. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az általánosan elterjedt nézettel ellentétben a fin'amor nem egyenértékű egy elvont, terméketlen epekedéssel és szenvedéssel: szublimált és transzcendens jellege — miként a költői szövegekből is kitűnik — nem zárta ki per definitionem a szerelem testi, fizikai aspektusát (a surplust, ahogyan a trubadúrok nevezték):

Que tal se van d'amor gaban
Nos n'avem la pessa e'l coutel.

(Guilhem IX, *Ab la dolsor*. 29–30)

(Míg mások csak hencegnek szerelmükkel, mi teljes egészében élvezzük is azt.)

qu'assatz fauc mielhs mon talan,
quan l'ai despolhada
sotz cortina obrada.

(Bernart Marti, *Bel m'es lai latz la fontana*, 43–45)

(Mert vágyam a legjobban teljesül, midőn levetköztetem [hölgyem] a díszes függöny mögött.)

Car la gensor que anc nasqués de maire
Tenc et abras . . .

(Guiraut de Bornelh, *Alba*, 33–34)

(Mert a legnemesebb hölgyet tartom karomban és ölelem, akit valaha is anya szült . . .)

⁵ Uo. 36.

Ezenkívül, mint a trubadúrversekből kiderül, a fin'amor a két fél kapcsolatának kölcsönösségét is feltételezte: a domna szerepe nem korlátozódott a költő odaadó szerelmének passzív elfogadására, ellenkezőleg, magatartásával és a mercé kinyilvánításával kedvezően kellett reagálnia a mély és őszinte érzésekre. (Mindazonáltal a cortesia kifinomult természetéből és a középkori gondolkodásmódból következően a trubadúrok nem hangsúlyozták, hanem költői nyelvezetükkel szublimálták és mintegy rejtjelezték a szerelem esetleges fizikai oldalát avégett, hogy a fin'amor határozottan különbözzék a közönséges szerelemtől [*fol'amor, drudaria*].)

Társadalmi és etikai szempontból rendkívül lényeges volt, hogy ez a szerelem erkölcsi értékeik és személyiségük állandó fejlesztésére, tökéletesítésére ösztönözte a courtois eszmék követőit. „C'est donc un idéal à la fois esthétique, social et moral. Il dépasse d'ailleurs ses propres limites en s'érigeant peu à peu en système universal, en vérité générale et humaine. Cette aspiration à l'amour (. . .) tend à devenir le principe de toutes les bonnes actions humaines. On peut parler donc d'une éthique humaniste, fondée sur l'amour et l'idéalisation de la femme . . .” — állapítja meg helyesen P. Bec.⁶

* * *

A cortesia társadalomformáló ideológiája és a fin'amor minden valószínűség szerint az ún. *oc* nyelvterület középső részén, Limousinben és Poitou-ban alakult ki, de rövid idő alatt egész Dél-Franciaországban elterjedt Provence-tól Languedoccon, a toulouse-i grófságon keresztül Gascogne-ig és Aquitaniáig.

Innen még 1150 előtt átkerült északra, az *oïl* nyelvterületre, midőn Aquitaniai Eleonóra, IX. Vilmos „trubadúr herceg” unokája feleségül ment VII. Lajos francia királyhoz, majd miután tőle elvált, Plantagenét Henrik normandiai herceghez, a későbbi angol királyhoz. A művelt és irodalomkedvelő angol uralkodó és hitvese, valamint ennek lányai, Mária champagne-i és Aélis blois-i grófné pártfogolták és terjesztették a courtois eszméket, s az ő intellektuális légkörű udvaraikban formálódott a trubadúrszerelem északi változata, a fin'amor alapelveit tovább finomító és egyúttal kodifikáló amour courtois, az udvari szerelem, melynek téziseit Mária grófné udvari káplánja, Andreas Capellanus (André le Chapelain) fektette le *De Amore* c. traktátusában.⁷

Míg délen a szubjektív hangvételű, de valójában statikus lelkiállapotot megörökítő cansó volt a fin'amor adekvát költői kifejezési formája, addig északon elsősorban az udvari regény vált a courtois eszmék és az udvari szerelem művészi fórumává, minthogy eleve alkalmasabbnak bizonyult az érdekes kalandokból szőtt cselekmény kibontására s az érzelmek és jellemek változásának, fejlődésének hiteles bemutatására.

A kényszerítő valóság talajáról a mesék és csodák világába emelő kaland kiváltó oka és éltető eleme a szerelem, mégpedig az udvari szerelem volt. Az inspiráló szenvedély és a lovagi tettekben realizálódó kaland, az amour és chevalerie szoros összefüggését, egységét mindenekelőtt Chrétien de Troyes verses regényeiben és Marie de France elbeszéléseiben (lai-iben) figyelhetjük meg. Chrétien hősei izgalmas kalandokon keresztül, vagyis a nehezebbnél nehezebb próbákat kiállva jutnak el az erkölcsi tökéletesedésnek arra a

⁶ P. BEC: *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane du moyen âge*. Avignon, 1972, 17.

⁷ J. FRAPPIER: *Chrétien de Troyes*. Paris, 1973, 10–11.

szintjére, amely érdemessé teszi őket az igazi szerelemre. Ugyanakkor – mint E. Köhler meggyőzően bizonyította – a kiválasztottságot és a kiválóságot igazoló hőstettek vállalására csak az amour courtois teszi képessé a chrétieni hősöket.⁸ A harci-lovagi vitézség (prouesse) ihletője, a szerelem egyben – Chrétien dialektikus felfogása értelmében – a lovagi kalandok causa finalisa is.

Vizsgáljuk meg ezek után, miképpen jelentkezik a trubadúrok fin'amorja Chrétien de Troyes koncepciójában és a lovagregények megváltozott műfaji keretei között.

A champagne-i költő életművének összetevőit elemezve arra következtethetünk, hogy formakésztségében, stílus eszközeiben elsősorban klasszikus latin ars poeticák hatása jelentkezik, témáit (a különös kalandok motívumait és helyszíneit) a kelta mondavilágból, az ún. „matière de Bretagne”-ból merítette, eszmevilágát és szerelemfelfogását viszont a sajátosan értelmezett fin'amor-koncepció határozta meg.

Chrétien harmóniára és teljességre törekvő alkotói szemléletéből következően közös nevezőt keresett a szerelem és a lovagi vitézség között, másrészt – a trubadúrlíra felfogásától eltérően – megkísérelte összeegyeztetni az amour courtois-t a társadalmi konvenciókkal és a házassággal. A szerelem és a házasság, ill. a velük szembesülő chevalerie konfliktusainak feloldására a breton mondák csodás történeteit és epizódjait idéző kalandok nyújtottak neki tág lehetőséget.

Valószínű, hogy már pályája kezdetén találkozott a Trisztán-témával, amely egyszerre vonzotta és taszította. Első verses regényében, az *Érec és Énide*-ben egy házasságban élő szerelmespárt állít szembe a törvényen kívüli szenvedély rabjainak tekintett Trisztánnal és Izoldával. „... Chrétien (. . .) feltétlenül tiltakozik egy olyan szerelmi ideál ellen, amely összeegyeztethetetlen a világi tökéletesedéssel és a társadalom keretei között fellelhető boldogsággal.”⁹ A champagne-i költő azonban nem tekintette a házasságot a szerelemnél magasabb rendű állapotnak, sem egyfajta végcélnak: általa mindössze törvényes kereteket kívánt biztosítani az amour courtois kiteljesedéséhez. Mind az *Érec és Énide*-ben, mind a hasonló alaphelyzetű *Yvain*-ben a bonyodalmakat kiváltó konfliktus a házasság megkötése után jelentkezik. Érecet „recreantise”-zal, azaz gyávasággal vádolja háza népe, amiért átadván magát a szerelmi boldogságnak, nem vállalkozik lovagi próbákra. Mivelhogy éppen Énide közli vele a szóbeszédet, annak szavaiból szerelme meggyengülésére következtet, ezért kalandkeresésre indulva, megtiltja Énide-nek, hogy figyelmeztesse a rá leselkedő veszélyekre. (Érec ekként akar bizonyosságot szerezni ifjú hitvese valódi érzéseiről.) Érecnek és Énide-nek tehát a házasság örömteli pillanatairól kell lemondania és kalandokra indulnia, hogy veszélyekkel teli próbatételek során bizonyítsák egymás iránti szerelmüket, s azt, hogy az igazi (udvari) szerelem az érte vállalt kockázatok és áldozatok által nyeri el valódi értelmét. Eközben a szerelmesek érzései tovább mélyülnek és nemesednek, s az elszenvedett megpróbáltatásokért egy értékeesebb és teljesebb szerelmi boldogság kárpótolja őket.

Még nyilvánvalóbb, hogy az udvari szerelemmel összeegyeztethetetlennek ítélt Trisztán-történet elleni válasznak szánta Chrétien a mértékletességet és a társadalmi

⁸ E. KOHLER: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. Tübingen, 1956, 68.

⁹ R. SZILÁGYI ÉVA: *Chrétien de Troyes harca a Trisztán ellen*. Filológiai Közlöny, XVI (1970), 412.

konvenciók tiszteletben tartását példázó *Cligès*-t (1170 körül), melynek hősnője megvetően nyilatkozik Trisztán és Izolda „szerelmet lealjasító életéről”.¹⁰

A *Cligès* annyiban is különbözik Chrétien többi regényétől, hogy ez az egyetlen, amely nem Artúr király birodalmában, hanem a bizánci udvarban játszódik (a champagne-i költő kísérletet tett a breton és az antik regény társítására), s amelynek főhőse nem egy kalandra vágyó lovag, hanem egy gyűlölt házasság és az áhított szerelem között gyötrődő nő. Fénice elutasítja Izolda erkölcstelennek minősülő tettét, és „testét csak annak adja, akinek a szívét is”. Egy bűvös ital segítségével sikerül kibújni a házasság kötelmei alól, és férje, a császár váratlan halála után nyilvánosan vállalhatja *Cligès* iránti szerelmét.

A *Cligès* után alkotott *Lancelot*-ban a trubadúrlíra idealizált szerelemábrázolásához tér vissza Chrétien, midőn megteremti a tökéletes fin amant típusát. Az amour courtois eredeti alaptételét ebben a regényében fejti ki a legkövetkezetesebben, igaz, művének témáját és szellemét pártfogója, a champagne-i grófné sugallta neki. „A lovageszmények megtestesítőjét”, Artúr király feleségét elrabolja egy ismeretlen lovag, s miután az udvar tagjai, élükön Keu udvarmesterrel, sorra kudarcot vallanak, a Kerek Asztal egyik legkiválóbb lovagja, Lancelot ered a nőrabló nyomába. A királyné iránt ellenállhatatlan szerelmet érző Lancelot-nak számtalan veszélyt és kísértést kell leküzdenie, sőt még a szégyent és megaláztatást is el kell viselnie, míg megleli és kiszabadítja Guinevrát, s fáradozása jutalmaként elnyeri annak szerelmét. E lovagregényében Chrétien a trubadúrköltészetből ismert „szerelmi szolgálat” és áldozatvállalás motívumait bontja ki és helyezi át csodákkal teli, regényes környezetbe. A szerelmes lovag vágyakozását a végletekig fokozza, s – valószínűleg a champagne-i grófné kívánságára – abszolutizálja a fin’amort: az elrabolt királyné felkutatásán és kiszabadításán fáradozó, szerelmi ekstázisban égő Lancelot teljes mértékben alárendeli magát úrnője akaratának.¹¹ Egyetérthetünk Győry János lényeglátó megállapításával: „A Lancelot-regény kudarcba torkolló extatikus keresése annak az egyetlen nőnek, akit mint az *amour courtois* tárgyát és eszményképét ismerünk.”¹²

Más kiutat keresett a költő a *Lancelot*-val valószínűleg egyidejűleg szerzett *Oroszlános lovagban* (1180 körül), amely a szerelem önkénye és mindenhatósága elleni tiltakozásként is értelmezhető.¹³ Ebben a regényben, melyben a szerelemnek az egyén

¹⁰ Mialz voldroie estre desmanbree
Que de nos deus fust remanbree
L'amors d'Ysolt et de Tristan,
Don mainte folie dit an,
Et honte en est a reconter,
Ja ne m'i porroie acorder
A la vie qu'Isolz mena.
Amors en li trop vilena

(3105–3112.)

(*Les romans de Chrétien de Troyes*. II. *Cligès*. Éd. par A. Micha. Paris, 1975, C. F. M. A., 95.)

¹¹ Vö. E. KÖHLER: *L'aventure chevaleresque*. Paris, 1974, 192 és köv.

¹² GYÖRY JÁNOS: *Chrétien de Troyes*. In: *Világirodalmi Lexikon*, II. Budapest, 1972, 217.

¹³ Vö. E. KÖHLER: *L'aventure chevaleresque* . . . , 197.

boldogulásában és erkölcsi tökéletesedésében betöltött szerepét állítja előtérbe, visszatér az *Érec*-ben felvetett alapkérdésekhez, a szerelem és a házasság viszonyához, ill. a szerelem és a lovagi vitézség konfliktusához. Chrétien műve központi problémájának, a szerelem és a chevalerie ellentétének feloldására olyan újszerű, az eddigieknél teljesebb és magasabb erkölcsi értékű példázatot mutat be, amely mindkét princípium érvényesítését lehetővé teszi.

Általános vélemény, hogy az *Yvain* mind a kompozíció, mind az alkotói koncepció megvalósítása tekintetében Chrétien de Troyes legkiegyensúlyozottabb, legsikerültebb műve. Arányos, koherens szerkezetét az egymást követő kalandok és epizódok „conjointure”-je, harmonikus egybefűzése és egységes egésszé alakítása biztosítja. Artúr lovagja, Yvain egy csodálatos forrás vizével hatalmas vihart támaszt, amely elpusztítja a környező erdőt. A letarolt terület ura párbajra hívja ki Yvaint, aki halálosan megsebzí kihívóját. Yvain egészen kastélyáig üldözi a lovagot, akinek halála után szerelemre lobban özvegye, Laudine iránt. Laudine bizalmasa meggyőzi úrnőjét, hogy Yvain becsületes küzdelemben győzte le a kastély urát, és közvetítésével Artúr király lovagja hamarosan feleségül veszi a szép özvegyet. Gauvain, a tökéletes courtois lovag azonban figyelmezteti Yvaint, hogy a szerelmi boldogság közepette sem hanyagolhatja el lovagi kötelességeit. Laudine azzal a feltétellel egyezik bele férje távozásába, ha pontosan egy év múlva visszatér hozzá. Yvain a lovagi tornák hőse lesz, ámde eközben megfedkezik Laudine-nak tett ígéretéről, elfelejti a szerelmet. (A másik véglet az *Érec és Énide*-ben található: Erec szerelmi boldogságában feledkezik meg lovagi kötelességeiről.) Laudine nem óhajtja a méltatlanná vált lovag visszatérését, s a kétségbeeséstől Yvain esztét veszti. Örületéből egy jóindulatú hölgy gyógyítja ki, s ettől kezdve a bajbajutottak segítségének szenteli minden erejét. Katartikus gyógyulása után megment egy kígyótól megtámadott oroszlánt, amely hűséges segítőtársa lesz az igazságtalanságot szenvedett nők védelmezése során. Önzetlen és nemes cselekedeteivel Yvain elnyeri Laudine bocsánatát, és visszatérve hozzá, újból megtalálja a szerelmet.

Nemcsak a trubadúrok fin'amorját, de saját korábbi nézetét is meghaladja Chrétien, amikor a „dame” felsőbbbsége helyett a két fél egyenlőségének ad hangot a szerelmi kapcsolat ábrázolása során, miközben összeegyeztethetőnek és egymást kiegészítőnek mutatja be a szerelmet és a házasságot. (Tulajdonképpen kompromisszumot keresett a szenvedély és az értelem között, ami kivételes törekvésnek számíthatott abban a korban.) Az *Yvain*-ben a változatlan érzelmi állapotú, eksztázisban élő és epekedő lovagot felváltja az öncélú vitézi bravúrok helyett értelmes és humánus célokért küzdő, a másokért hozott áldozatokkal önmaga tökéletesítését megvalósító courtois hős. Eközben a szerelem és a lovagiság konfliktusa is megoldódik: önzetlen és magasztos tetteivel Yvain kiérdemli a szerelmet. „A lovag hősiessége helyrehozta a szerelmes vétkét.”¹⁴

Chrétien de Troyes utolsó s egyben legkülönösebb, legmélyebb értelmű regényében, *A Grál történetében* (*Perceval*) „a szerelem mitizálását a lovageszmény spiritualizálása váltja fel”. A tudatlanság állapotából a szellemi és erkölcsi tökéletesedés, kifinomultság szintjére emelkedő ifjú, Perceval kalandjainak mozgatórugója ezúttal nem a szerelem, hanem a legmagasabb rendű emberi értékek és tulajdonságok elérésére ösztönző, szimbolikus értelmű Grál, amely később is sokat foglalkoztatta a középkori szerzők képzeletét.

¹⁴ J. FRAPPIER: *i. m.*, 198.

Az ifjú Percevalt özvegy édesanyja egy világtól távol eső kastélyban nevelte, mert nem akarta, hogy egyetlen fia csatában elhullott férje és többi fia sorsára jusson. Perceval azonban ellenállhatatlan vágyat érez a lovagi élet iránt, s amidőn egyszer őt lovaggal találkozik az erdőben, azok elbeszélése hallatán elhatározza, hogy Artúr király udvarába megy. Kétségbeesett anyja belehal fia távozása miatt érzett fájdalmába. A faragatlan ifjút először gúnyosan fogadják Artúr vitézei, ám amikor legyőz egy idegen lovagot, aki megsértette Guinevra királynőt, elismerést és tekintélyt szerez magának. Miután egy derék nemesúr megtanítja a fegyverforgatásra és a lovagi viselkedés szabályaira, majd lovaggá üti, Perceval kalandra indul. Első hőstetteként megszabadítja Beaurepaire ifjú úrnőjét, Blancheflort ellenségétől, de nem fogadja el a hölgy marasztalását és szerelmét, mert vissza akar térni anyjához. Utközben egy kastélyhoz érkezik, melynek ura, egy rokkant lovag szívesen látja és egy fényes terembe vezeti. Perceval itt különös jelenetnek lesz tanúja: este titokzatos menet érkezik a terembe. Az élen haladó fegyvernok vérző hegyű fehér lándzsát tart kezében; őt egy fiatal lány követi, aki egy csodálatos, fénylő aranytálat hoz, a Grált. Perceval – nevelője intelmeire emlékezve – nem mer kérdezni semmit. Másnap reggel a kastélyt üresen találja, és ismét útra kel. Egy lánytól megtudja, hogy anyja meghalt bánatában, és hogy vendéglátója a titokzatos Halászkirály volt, akit meggyógyított volna, ha megkérdezte volna a lándzsa és a Grál titkát. Percevalt lelki-furdalás gyötri, és az őt kereső Gauvain meg a többi lovag hiába hívja vissza a „világ”-ba, a Grál titkának felkutatására indul, hogy megszabaduljon az anyja halála miatt érzett bűntudattól. Ekkor Gauvain, a tökéletes lovag kalandjai kerülnek előtérbe, s Perceval csak öt év múltán jelenik meg újra, amikor egy öreg remete elmondja neki, hogy minden bűje anyjával szemben elkövetett „vétkéből” származik, és felfedi előtte a Grál rendeltetését is. Az aranytálon ostya van, amely tizenöt év óta élteti a Halászkirály atyját . . . Ezután ismét Gauvain kalandjaira tér át a regény, majd a történet félbeszakad. (A halál megakadályozta a költő műve befejezésében.)

Utolsó regényének tanúsága szerint Chrétien de Troyes kimerítette az amour courtois lehetőségeit: a *Perceval*-ban a szerelem már nem képes betölteni azt a személyiség- és magatartásformáló szerepet, melyet a korábbi lovagregényekben játszott. A szerelem, igaz, e műben is jelen van, de csak mint egyetlen epizód a hős számos, más természetű kalandja között; Blancheflor és Perceval természetes, nem courtois szerelme nem tud kiteljesedni a regény keretei között, nem válik a cselekmény központi, meghatározó részévé, minthogy a szerző eszmevilágának és koncepciójának megújódása következtében ezúttal egy új motívum, a titokzatos és misztikus Grál lesz az az emberi teljesség és tökéletesség elérésére készítő erőforrás, melyet az előző művekben egyértelműen az amour courtois tartalmazott. „Dans *Perceval*, l'amour est subordonné à la quête du Graal.”¹⁵ (Mindazonáltal nem jelenthetjük ki teljes határozottsággal, hogy Chrétien egyszer s mindenkorra szétválasztotta Percevalnak Blancheflor iránt érzett szerelmét és a Grál-keresés motívumát, mivelhogy nem tudjuk, milyen végkifejletet szánt befejezetlenül maradt regényének.) A befejezés nélküli műből mindenesetre az derül ki, hogy a szerelem már nem képes olyan hősi, lovagi tettekre ösztönözni Percevalt, mint Érecet, Lancelot-t vagy Yvaint, s Blancheflor alakja is halványabb és erőtlenebb Guinevránál vagy Laudine-nál:

¹⁵ E. KÖHLER: *L'aventure chevaleresque* . . . , 211.

„elveszítette ama képességét, hogy az ideális lovag legmélyebb vágyait és törekvéseit megtestesítse”. Chrétien de Troyes szerelemfelfogásának megváltozását az is mutatja, hogy Perceval „ellenpontja”, a tökéletes lovag mintaképe, Gauvain megtagadja az amour courtois igazi értékeit, midőn vándorlása során érzelemmentes, érzéki kalandokba bocsátkozik.

A Grál-keresés motívumának felbukkanása és domináns jellege összefüggésbe hozható a lovagság társadalmi helyzetének és funkciójának a XII. század vége felé bekövetkezett meggyengülésével, az elérhetetlen courtois eszmények és a valóság tényei között feszülő ellentmondással, s nem utolsósorban az udvari szerelem fokozatos kiüresedésével, légüres térbe kerülésével.¹⁶ Chrétien kivételes művészi érzékkel transzponálja a poétikum síkjára a társadalmi funkcióját és értékeit elveszni látó lovagi réteg elbizonytalanodását és útkeresését, s korábbi eszményeit nem megtagadva, csupán módosítva, az akaratlanul és tudattalanul „vétkező” Perceval személyében olyan hőst állít elénk, akit minden eddiginél nemesebb és tisztább cél vezérel az erkölcsi tökéletesedés és felemelkedés útján. A Grál-kastélyban átélt katartikus élmények hatására az ifjú hős egy nagyon szép, mélyen szimbolikus értelmű jelenetben mond búcsút a szerelemnek (egy sebzett vadliba hóra hulló vércseppjeit révületben szemlélő Percevalnak a hó fehér és a vér piros színe egyszerre idézi Blancheflor arcszínét és a vérző hegyű fehér lándzsát), hogy a Grál titkának felkutatásával nemcsak saját mulasztását és „vétkét”, hanem az önmagától elidegenedett lovagságot is megválthassa.

* * *

Chrétien de Troyes követői közül többen megkísérelték a *Perceval* befejezését. Az egyik legsikerültebb feldolgozás Wolfram von Eschenbach *Parzival* c. verses regénye, melyben a Grál egy óriási drágakő formájában egyfajta életelixírré válik, amely erőt és ifjúságot ad a rátekintőnek. Rejtély jellege háttérbe szorul, így Perceval visszatérhet a kastélyba, és az ország uraként meggyógyítja a beteg királyt.

A XIII. századtól kezdve a Grál-történetet egyházi szerzők is feldolgozzák, és szimbolikus értelmét a keresztény hittörténet egy-egy allegorikus mozzanatává aktualizálják. Több prózában írt Grál-regény is napvilágot lát: ezek közül a mítosz szempontjából legjelentősebb a *Perlesvaus*, a *Queste del Saint Graal* (*A Szent Grál keresése*, 1220) és a *La Mort le Roi Artus* (*Artúr király halála*). Chrétien verses regényéhez a *Perlesvaus* áll legközelebb, tartalmazva az elmulasztott kérdésfeltevés és a gyógyulás motívumát; a hős hallgatását azonban itt a bűvölet okozza, amely hatalmába keríti az ifjút. „A *Queste del Saint Graal* cselekménye az égi kegyelem elnyerése körül forog.” A regény hőse már nem is Perceval, hanem egy még tisztább, szinte kegyelmi állapotban levő „Krisztus-lovag”, Galaad, aki előtt majd feltárul a Grál titka.

¹⁶ Uo. 266–268.

Megjegyzések az orosz Drakula-történet keletkezéséhez

ZOLTÁN ANDRÁS

A Vlad Ţepeş havasalföldi vajdáról (1456–1462 és 1476–1477) szóló orosz elbeszélés két XV. század végi és számos XVII–XVIII. századi másolatban maradt ránk.¹ A XVI. században a mű kéziratos hagyománya szünetel, de kétségtelenül ismert volt.² Az egyik XV. század végi másolat pontosan datált: 1490. január 28-án fejezte be másolását a beloozerói Kirill-kolostor ismert könyvmásolója, Jefrosin szerzetes, aki megjegyzi, hogy ezt a művet már korábban, 1486. február 13-án is lemásolta.³ A másik XV. század végi vagy XVI. század eleji szöveg (Ja. S. Lur'e szerint 1499–1502 között keletkezhetett) egy pszkovi eredetű gyűjteményben maradt fenn.⁴

A kutatók többsége úgy véli, hogy az orosz Drakula-történet szerzője Fëdor Kuricyn deák, III. Iván moszkvai nagyfejedelem befolyásos diplomatája lehetett, aki 1482-ben követség élén Budára indult Mátyás királyhoz, majd Moldván és a Krímen keresztül 1485 augusztusa előtt tért vissza Moszkvába.⁵ Kétségtelen, hogy a mű befejező részében a Drakula halálára, fiai sorsára, valamint az 1481-ben Havasalföldön hatalomra került Vlad Călugărul vajda származására vonatkozó közlések hiteles információkon alapulnak, amelyeket a szerző csak a helyszínen, közelebből Budán szerezhetett be. A szerző pontos helyismerettel rendelkezik Budáról, Pestről, Visegrádról; tud a nagyváradi püspökről, megjegyzi, hogy Drakula harmadik fiát, Mihailt „ugyanitt Budán láttuk”. Tehát a mű befejező részében olyan szemtanú fűzi hozzá észrevételeit a korábban elmesélt anekdotikus történetekhez, aki éppen az 1480-as évek elejének havasalföldi

¹ A legteljesebb, 22 kéziratos másolat felhasználásával készült szövegkiadás: *Povest' o Drakule. Issledovanie e podgotovka tekstov Ja. S. Lur'e. Moskva–Leningrad, 1964* (a továbbiakban – *Povest'*). Magyarul (Iglói Endre fordításában): Iglói Endre, Misley Pál (szerk.): *Drevnerusskaja chudožestvennaja proza – Régi orosz széppróza*. Budapest, 1977, Tankönyvkiadó, 173–181; *Az orosz irodalom kistükre, Ilariontól Ragyiscsevig, XI–XVIII. sz. Válogatta, a bevezetést, az ismertető szövegeket és a jegyzeteket Iglói Endre írta*. Budapest, 1981, Európa, 224–236.

² A. M. PANČENKO, B. A. USPENSKIJ: *Ivan Groznyj i Petr Velikij: koncepcii pervogo monarcha*. TODRL, 37 (1983), 61–62.

³ *Povest'*, 122. Jefrosin irodalmi munkásságáról részletesebben I. JA. S. LUR'E: *Literaturnaja i kul'turo-prosvetitel'naja dejatel'nost' Efosina v konce XV v.* TODRL, 17 (1961), 130–168.

⁴ *Povest'*, 98. Ha a gyűjtemény egészében véve pszkovi eredetű is, megjegyzendő, hogy a Drakula-történet nyugatorosz (óukrán–óbelorusz) közvetítéssel került bele. E másolat nyelvének nyugatorosz vonásaira már I. Bogdan felhívta a figyelmet, vö. *Vlad Ţepeş şi naratiunile germane şi ruseşti asupra lui*. Studiu critic de Ioan Bogdan. Bucureşti, 1896, 121.

⁵ Az időrendhez vö. *Povest'*, 43–44. Vö. még: JA. S. LUR'E: *Original'naja belletristika XV v. In: Istoki russkoj belletristiki, Vozniknovenie žanrov sjužetnogo povestvovanija v drevnerusskoj literature*. Otvetstvennyj redaktor Ja. S. Lur'e. Leningrad, 1970, 360–368.

viszonyait és Drakula fiainak magyarországi sorsát ismeri. Ennek alapján már A. Vostokov (1842) feltételezte, hogy a mű szerzője Fëdor Kuricyn lehetett, esetleg az általa vezetett magyarországi követség valamely más, név szerint nem ismert tagja.⁶ Az orosz mű függetlenségét a XV. századi német kéziratok és nyomtatott Drakula-történetektől I. Bogdan,⁷ majd újabban J. Striedter⁸ bizonyította, így jelenleg teljesen kizártnak tekinthetjük azt a korábban néhányszor felmerült lehetőséget, hogy az orosz Drakula-történet a korabeli német elbeszélések valamelyikének fordítása lenne.⁹

Néhány anekdotikus Drakula-epizód olvasható Bonfini krónikájában is. Tekintve azonban, hogy Bonfini csak 1486-ban érkezett Budára, az orosz elbeszélés forrásaként az, ő műve nem jöhet számításba.¹⁰ Mindezek alapján Ja. S. Lur'e arra a következtetésre jut, hogy az orosz Drakula-történet önálló orosz irodalmi mű, amelynek témája olyan közép-európai szóbeli hagyományra nyúlik vissza, amelyet a Mátyás királynál járt orosz követség tagjai hallhattak Magyarországon. A szóbeli hagyományra való támaszkodás magyarázza szerinte a német, az orosz és a Bonfininél olvasható latin nyelvű változatok messzemenő eltéréseit mind az egyes epizódok számában, mind pedig interpretálásában. Közös írásbeli forrás a három különböző mű számára nem is rekonstruálható, mindez az orosz változat esetében orosz szerző, legvalószínűbben Kuricyn, önálló irodalmi feldolgozására vall, s így az orosz Drakula-történet az egyik legelső eredeti orosz szépirodalmi alkotás.¹¹

Mindezek mellett az orosz követ szerzőségével kapcsolatban kétségek is merültek fel. A szövegben ugyanis több olyan szó van, amely a XV. századi orosz egyházi szlávtól idegen. Már A. N. Pypin (1857) felhívta a figyelmet arra, hogy a legkorábbi szövegekben olvasható, a szemtanú hitelességével ható befejező rész lehet nemcsak a szerző, hanem az olvasó megjegyzése is, vagyis a már készen kapott (A. N. Pypin szerint délszláv) műhöz fűzött kiegészítése.¹² A. D. Sedel'nikov sem zárja ki, hogy az orosz Drakula-történetnek lehetett délszláv forrása, mivel „szerb-oláhok” („serbo-valachi”) lehettek Mátyás udvarában is.^{12a} Az alábbiakban ezt a feltételezést szeretnénk pontosítani, és nyelvi tényekkel alátámasztani azt a lehetőséget, hogy a kissé bizonytalan „szerb-oláh” szerző helyett nagy biztonsággal feltételezhető szerb szerző.

Azt a feltevést, hogy a mű nem orosz alkotás, hanem délszláv, közelebből egy román szerző középbolgár nyelven írt művének orosz másolata, főként román szerzők próbálták bizonyítani. N. Smochină és P. P. Panaitescu véleménye szerint a művet erede-

⁶ A. VOSTOKOV: *Opisanie russkich i slovenskich rukopisej Rumjancevskogo muzeuma*. Sankt-Peterburg, 1842, 511–512; vö. *Povest'*, 8.

⁷ I. BOGDAN: *i. m.*, 119.

⁸ J. STRIEDTER: *Die Erzählung vom walachischen Vojevoden Drakula in der russischen und deutschen Überlieferung*. Zeitschrift für slavische Philologie, 39 (1961), 398–427.

⁹ Németből készült fordításnak vélte pl. A. I. SOBOLEVSKIJ: *Perevodnaja literatura Moskovskoj Rusi XIV–XVII vv.* Sankt-Peterburg, 1903, 233; vö. *Povest'*, 9. Újabban H. Raab tett sikertelen kísérlet ennek bizonyítására, l. H. RAAB: *Zu einigen niederdeutschen Quellen des altrussischen Schrifttums*. Zeitschrift für Slawistik, 3 (1958), 323–335. Kritikáját l. J. STRIEDTER: *i. m.*, 401.

¹⁰ *Povest'*, 15–16.

¹¹ *Povest'*, 35–36.

¹² A. N. PYPIN: *Očerki literaturnoj istorii starinnych povestej i skazok russkich*. Sankt-Peterburg, 1857, 217; vö. *Povest'*, 8–9.

^{12a} A. D. SEDEL'NIKOV: *Literaturnaja istorija povesti o Drakule*. Izvestija po russkomu jazyku i slovesnosti AN SSSR, t. II, kn. 2, Leningrad, 1929, 637.

tileg egy Mátyás király udvarában élt erdélyi román szerző írta közép-bolgár nyelven, s a már kész elbeszélés került az orosz követekhez.¹³ Az orosz Drakula-történet nyelvezetével részletesen foglalkozott P. Olteanu, aki az általa feltételezett ún. kárpáti szerkesztésű egyházi szláv emlékének tekintette a szöveget, szerzőjében Erdély északnyugati részének olyan szláv (ukrán) vagy román lakóját látta, aki jól ismerte az egyházi szláv irodalmi nyelvet, ugyanakkor közel állt Mátyás király udvarához és Vlad Ţepeş családjához.¹⁴ Mindezekkel szemben Ja. S. Lur'e meggyőzően bizonyítja, hogy P. Olteanunak minden igyekezete ellenére sem sikerült semmi kizárólagosan kárpátukrán jellegzetességet kimutatnia az orosz elbeszélés szövegében, továbbá az erdélyi származású szerző feltételezése ellen szól az is, hogy nincs a szövegben semmiféle erdélyi vagy havasalföldi helyismeretre valló utalás, az orosz elbeszélésből hiányoznak azok a Vlad Ţepeş erdélyi kegyetlenségeiről szóló epizódok is, amelyek a kétségtelenül erdélyi eredetű német változatokban olvashatók.¹⁵ Ugyanakkor Ja. S. Lur'e véleményünk szerint túlzottan nagyvonalúan tér napirendre a szövegben található, a XV. századi orosz egyházi szlávban idegennek minősülő szavak fölött; ezek egy részét a couleur locale érzékeltetésére szolgáló stilisztikai eszköznek tartja, más részét a korabeli orosz irodalmi nyelvben eddigre már meghonosodott délszláv jövevényszónak.¹⁶ Lényegében elfogadja a Magyarországon járt orosz követ szerzőségét A. V. Isačenko is, aki a szövegben előforduló idegen szavak egy részét a lengyelből, más részét a szlovákból, néhányat pedig a szerb-horvátból magyaráz, és arra a megállapításra jut, hogy mindezek a jellegzetességek „közép-európai hatás jelenlétéről tanúskodnak a XV. századi moszkvai világi irodalomban”.¹⁷

A kutatás jelenlegi állása szerint kétségtelennek látszik, hogy a Drakula-történet a Fëdor Kuricyn vezette, Mátyásnál járt orosz követség útján került be az orosz irodalomba. Kétségtelenül az orosz követség tagjától származik a mű befejező, dokumentáris része is, amelyben Vlad Ţepeş fiáról és Vlad Călugărról esik említés. Nem bizonyítható azonban, hogy a tulajdonképpeni irodalmi mű, a Vlad Ţepeşről szóló anekdoták sora valóban az orosz követ alkotása-e, ő vetette-e volna először papírra a Magyarországon hallott epizódokat Drakula életéről és tetteiről. Az egyes szláv nyelvek közötti szövegátdorolás vizsgálatánál a szókincsnek kiemelkedő szerep jut: a hangtani-helyesírási és az alaktani jellegzetességek viszonylag gyorsan, szinte automatikusan helyettesítődnék az átvevő rendszerében szokásos jellegzetességekkel, a szókincs viszonylag lassabban változik.¹⁸ Mint láttuk, a legkorábbi orosz másolat sem közvetlenül az orosz követség által behozott kéziratból készült. Fel kell tételeznünk, hogy a ránk maradt legrégebbi szöveg legalább egy (az 1486. évi), de lehet, hogy több közbeeső másolat révén függ össze a követség által Oroszországba hozott szöveggel. Ilyen körülmények között az eredeti helyesírására és

¹³ N. SMOCHINĂ: *Elemente româneşti în naraţiunile slave asupra lui Vlad Ţepeş*, Iaşi, 1939; *Croniclele slavo-române din sec. XV–XVI publicate Ioan Bogdan*, Ediţie revăzută şi completată de P. P. Panătescu. Bucureşti, 1959, 198–199; vö. *Povest'*, 36.

¹⁴ P. OLTEANU: *Limba povestilor slave despre Vlad Ţepeş*, Bucureşti, 1961.

¹⁵ *Povest'*, 36–40.

¹⁶ *Povest'*, 37–38.

¹⁷ A. ISSATSCHENKO: *Geschichte der russischen Sprache*, 1. Band, *Von den Anfängen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts*, Heidelberg, 1980, 242–244.

¹⁸ Vö. A. I. SOBOLEVSKIJ: *Osobennosti russkich perevodov domongol'skogo perioda*. In: A. I. SOBOLEVSKIJ: *Istoriya russkogo literaturnogo jazyka*, Leningrad, 1980, Prilozhenie, 136–137.

alaktanára a rendelkezésünkre álló szöveg alapján biztonsággal aligha következtethetünk. Nem marad más hátra, mint az, hogy még egyszer megvizsgáljuk az orosz szöveg szó-kincsének azon elemeit, amelyek az adott kor orosz irodalmi (egyházi szláv) nyelvében idegenül hatnak, és megnézni, hogy nem illeszkednek-e be a kor valamely más szláv nyelvének lexikális rendszerébe. Ha ilyen nyelvet találunk, akkor meg kell vizsgálnunk, hogy a szöveg egyébként valóban ritka szintaktikai és helyesírási anomáliái magyarázhatók-e ugyanennek a nyelvnek a hatásával.

Mátyás király kancelláriájában a diplomáciai levelezésben egyetlen szláv nyelvet használtak: a szerbet. A királyi kancelláriából kikerült szerb nyelvű levelek közül kettő maradt fenn: az egyiket Báthori István udvarbíró és erdélyi vajda küldte 1482–1489 között Ali bégnek, a másikat maga Mátyás király intézte II. Bajazit török szultánhoz 1487-ben.¹⁹ Nemrég Hollós Attila bizonyította be, hogy Mátyás királynak III. Ivánhoz intézett 1488. december 16-án Bécsben kelt, orosz másolatban fennmaradt levele eredetileg szerb nyelven íródott.²⁰ Mindezek alapján kézenfekvőnek látszik az a feltételezés, hogy a Moszkvából Budára érkezett orosz diplomaták a királyi kancellária szerb részlegével kerültek közvetlen kapcsolatba. A kimondottan diplomáciai jellegű érintkezés mellett sor kerülhetett irodalmi művek cseréjére is, amit a nyelv és az írás hasonlósága mellett az azonos valláshoz tartozás is megkönnyíthetett: a szerb deákok írásaiban a moszkvai követeknek nem kellett „latin ármányt” gyanítaniuk. Ha tehát az orosz kéziratos hagyományban fennmaradt Drakula-történetnek volt valamilyen szláv nyelvű írásos előzménye, akkor az minden valószínűség szerint szerb nyelvű volt, mert míg a román kutatók által feltételezett erdélyi román (középbolgár nyelven író) vagy ukrán (az ún. kárpáti szerkesztésű egyházi szláv nyelven író) szerző jelenléte a királyi udvarban merőben hipotetikus, addig a királyi kancellária szerb részlegének működése és a török kapcsolatok mellett a Moszkvával felvett kapcsolatokban való közreműködése tény. Megjegyezzük, hogy a szerb nyelv a XV. század végén Moszkva szempontjából is teljesen elfogadható volt, a szerb nyelvű diplomáciai okmányokat hitelesnek fogadták el.²¹ A későbbiek során

¹⁹ Kiadta: N. RADOJČIĆ: *Pet pisama s kraja XV veka II, Dva pisma iz Ugarske*. Južnoslovenski filolog, 20 (1953–1954), 355–367.

²⁰ A. CHOLLOŠ [HOLLÓS A.]: *O jazyke gramoty Matiaša Korvina k Ivanu III*. Studia Slavica, 25 (1979), 189–193.

²¹ Az 1490-ben Habsburg Miksához útnak indított moszkvai követek azt az utasítást kapják, hogy a tervezett szerződés Moszkvában megfogalmazott orosz szövegét másoltassák le „orosz betűkkel, ha van szerb vagy szláv (bolgár? – Z. A.) írnoka” („govoriti korolju, čtoby vele pisati gramotu svoju dokončalnuju ruskim pis'mom, budet u nego pisec serbin ili slovenin; a pisati slovo v slovo s velikogo knjazja spiska” s csak ha ilyen írnoka nem lenne, aki tudna „oroszul” (ti. orosz, azaz cirill betűkkel) ími, akkor fogadható el a német vagy latin nyelvű okmány, amelynek azonban a tartalmát ellenőrizni kell, hogy egyezik-e szóról szóra a moszkvai orosz szöveggel („a ne budet u korolja takova pisca, komu po ruski pisati, ino po latynski ili po nemecki, s velikogo ž knjazja spiska. A kak napišut gramotu latinskim pismom ili nemeckim, ino ta gramota perevesti na ruskoe pismo togo delja, čtoby prišla ta gramota po velikogo knjazja spisku slovo v slovo”, Pamjatniki diplomati českich snošenij drevnej Rossii s Deržavami inostrannymi, č. I, Snošenija s Gosudarstvami Evropejskimi, t. I, Pamjatniki diplomati českich snošenij s imperieju Rimskoju (s 1488 po 1594 god). Šankt-Peterburg, 1851, 41). Ez a követi utasítás egyrészt érdekes fényt vet a korabeli nyelvi tudatra, másrészt tükrözi a moszkvai diplomáciának azt a tapasztalatát, hogy az európai uralkodók kancelláriáiban szerb vagy más, az „orosz” betűket ismerő írnok lehet; ez a tapasztalat elsősorban az 1480-as években Mátyással folytatott diplomáciai kapcsolatokon alapulhat.

a szerb nyelv szerephez jut a török–oroszl diplomáciai érintkezésben is.²² Kérdés, hogy a királyi kancelláriában közszájon forgó Drakula-történetekhez az orosz követség csupán szóbeli fordítás útján jutott-e hozzá (ebben az esetben is minden bizonnyal a szerb deákok közvetítésével), vagy pedig létezett-e ezeknek a történeteknek egy írásos szerb nyelvű változata is. Tény, hogy szerb nyelvű Drakula-történet nem ismeretes, bár több korabeli szerb történeti forrás megemlékezik Vlad Țepeșről mint történeti személyiségről,²³ de ezekben a tényszerű tudósításokban éppen az anekdotikus elemek hiányoznak.²⁴ Az orosz Drakula-történetnek tehát közvetlen szerb nyelvű előzménye nem ismeretes, de létezését kizárni nem lehet már csak azért sem, mert a magyarországi szerb deákság több irodalmi alkotása eljutott e korban Oroszországba. Ilyen például a magyar Szent László-legendának a szerb Szent Száva-legendával ötvözőtt variánsa, amely kétség-

²²B. O. UNBEGAUN: *Četiri pisma turskog sultana Selima I na srpskom jeziku*. Xenia Slavica, Papers Presented to Gojko Ružičić on the Occasion of his Seventy-fifth Birthday. Ed.: R. L. Lencek, B. O. Unbegaun. The Hague–Paris, 1975, Mouton (Slavistic Printings and Reprintings 279), 221–228. Vö. még: L. HADROVICS: *Le Peuple serbe et son église sous la domination turque*. Paris, 1947, 44–48; G. HAZAI: *Zur Rolle des Serbischen im Verkehr des Osmanischen Reiches mit Osteuropa im 15.–16. Jahrhundert*. Ural-Altaische Jahrbücher, 48 (1976), 82–88.

²³Vö. pl. *Pamiętniki Janczara czyli Kronika Turecka Konstantego z Ostrowicy napisana między r. 1496 a 1501*. Wydał Jan Łoś. Kraków, 1912 (Biblioteka Pisarzy Polskich, Nr. 63), 102–107, 267–270. A szerző – Konstantin Mihailovič (szül. 1435 körül) szerb származású janicsár, aki Mátyás 1463. évi boszniai hadjárata során magyar szolgálatba állt – Vlad Țepeș 1462. évi törökellenes harcait írja le, amelyben ő még a török oldalon vett részt; a szöveg egy utalásából arra következtethetünk, hogy Drakula kegyetlenkedéseiről tudott, értesülése szerint (amelyet nyilván már később, Magyarországon szerzett) Mátyás király éppen kegyetlen tettei miatt vetette fogságba a vajdát: „A on [Drakuła] jechał do Węgier ku Krolowi Matyasowi, ktorego Matyas do więzienia miał dac i dał pr ze j e g o okrutne uczynki, ktore pachał [variáns: podziałał]”, i. m., 107; „A Drakul uciekł do Węgier do Krola Matyasza, ktorego Krol Matyas dał do więzienia dla jego okrutnych uczynkow, ktore robił”, i. m., 270. Értesülése ugyan nem pontos (Mátyás azért börtönöztette be, mert Vlad Țepeș 1462 novemberében – már Magyarországról – levelet intézett a szultánhoz abból a célból, hogy ismét a török kegyeibe férközzék, a fogság oka tehát árulás volt, vö. ELEKES LAJOS: *Nagy István moldvai vajda politikája és Mátyás király*. Budapest, 1937, 21–22), de arról tanúskodik, hogy Drakula kegyetlenkedéseinek híre el volt terjedve Magyarországon abban az időszakban, amikor Konstantin Mihailovič itt tartózkodott, s később (pontosabb információ híján) a szerző ezzel hozta összefüggésbe a vajda bebörtönzését. Nem tudjuk, hogy a szerző meddig tartózkodott Magyarországon; elítéli Mátyást azért, mert a pogány török helyett a keresztény csehekkel, majd a „római császár osztrák földje” ellen kezdett háborút (i. m., 164). Ebből, valamint abból a tényből, hogy nem tud Vlad kiszabadulásáról és második havaselvei uralkodásáról (1476/1477), arra következtethetünk, hogy Mátyás cseh hadjárata (1468) után elhagyta Magyarországot. Műve csak cseh és lengyel változatban maradt fenn; az újabb kutatások szerint ezek közül a cseh az elsődleges, a szerző azonban minden bizonnyal eredetileg anyanyelvén, szerbül írta. Vö. BENJAMIN A. STOLZ: *On the Language of Konstantin Mihailovic's Kronika turecká or Pamietniki janczara*. In: *American Contributions To The Eighth International Congress of Slavists, Zagreb and Ljubljana, September 3–9, 1978*, Vol. 1, *Linguistics and Poetics*. Ed.: Henrik Birnbaum. Columbus, Ohio, 1978, Slavica Publishers, Inc., 683–698. – Vlad Țepeș („Vlad Drakulovič”) törökellenes harcairól és 1462. évi elűzetéséről megemlékeznek a szerb évkönyvek is, l. LJUB. STOJANOVIČ: *Stari srpski rodoslovi i letopisi*. Beograd–Sr. Karlovci, 1927 (Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Prvo odeljenje, knjiga XVI), 245, 295. – Vlad Țepeș törökellenes harcai tükröződnek a szerb népköltészetben is, l. K. VISKOVIČ: *O „Sekule Drakuloviče (Draguloviče)” jugoslavjanskih narodnych pesen*. Slavia, 14 (1935–1936), 160–163, vö. *Povesť*, 34–35.

²⁴Vö. I. BOGDAN: i. m., 119; *Povesť*, 28.

telenül magyarországi vagy Magyarországon járt szerb szerző alkotása,²⁵ és a szerb Nagy Sándor-regény, amelynek legkorábbi orosz másolata ugyanabban a Jefrosin szerzetes által másolt gyűjteményben található, mint a Drakula-történetnek a bevezetőben említett legrégibb másolata.²⁶ A szerb Nagy Sándor-regényről Hadrovics László bizonyította be, hogy magyarról fordították, noha magyar nyelvű változata nem maradt fenn.²⁷

Mindezt figyelembe véve érdemes megvizsgálni, hogy az orosz Drakula-történetnek a korban idegennek számító szókinccse levezethető-e a korabeli szerbből, vagy pedig kénytelenek vagyunk-e A. V. Isačenko nézetéhez hasonlóan megelégedni valamiféle heterogén „közép-európai hatás” konstatálásával. Nézzük a problematikus szavakat a legrégibb Jefrosin-féle másolatban való előfordulásuk sorrendjében.²⁸

poklisar (204v, 205v), *apoklisar* (211r, 211v) 'követ', *poklisarstvo* (212) 'követ-ség'. Vö. szh. *poklišar* 'ua.' (< gör. ἀποκρισιάριος) XIII. sz.-tól (ARj 10: 514), *poklisarstvo* XIV. sz.-tól (ARj 10: 515). Előfordul a királyi kancellária által kibocsátott egyik levélben is.²⁹ P. Olteanu szerint is innen, a szerb kancellária nyelvéből került át az általa egyébként kárpátaljinak tartott szerző nyelvébe.³⁰ A XV. századi oroszban más forrásból nem ismert.³¹ A szerb Nagy Sándor-regény orosz változatában következetesen az orosz *posol* szóval helyettesítik.³² A Drakula-történet Jefrosin-féle szövegében előfordul *posol* is.³³ A második legrégibb orosz szövegben az első előforduláskor a *poklisarie* alakot *posol* glossza kíséri.³⁴ Nem tartjuk valószínűnek, hogy ez a szó stilisztikai célzattal szerepel az orosz szövegben, amint azt Ja. S. Lur'e gondolja.³⁵ Inkább arra kell gondolnunk, hogy az eredetiben következetesen használt *poklisar* szót az első orosz másoló következetlenül cserélte fel a megfelelő orosz szóval, mivel számára – feltételezhető görög nyelvtudása alapján – a szó érthető volt. A szerbből ki nem mutatható

²⁵ L. J. PERENI (PERÉNYI J.): *Legenda o svjatom Vladislave – v Rossii*. Studia Slavica, 1 (1955), 227–244.

²⁶ Vö. *Povesť*, 69; *Aleksandrija, Roman ob Aleksandre Makedonskom po ruszkoj rukopisi XV veka*. Izdanie podgotovili M. N. Botvinnik, Ja. S. Lur'e, O. B. Tvorogov. Moskva–Leningrad, 1965 („Literaturnye pamjatniki”), 186–187.

²⁷ HADROVICS LÁSZLÓ: *A délszláv Nagy Sándor-regény és középkori irodalmunk*. MTA I. Osztály Közleményei, 16 (1960), 235–293.

²⁸ *Povesť*, 117–122; az itt modernizált átírásban közölt szöveget egybevetettük az alábbi betűhív szövegkiadásokkal: A. D. SEDEL'NIKOV: *Literaturnaja istorija povesti o Drakule*. Izvestija po ruszkomu jazyku i slovesnosti AN SSSR, t. II, kn. 2. Leningrad, 1929, 652–659; P. OLTEANU: *i. m.*, 355–365.

²⁹ N. RADOJČIĆ: *i. m.*, 362–363.

³⁰ P. OLTEANU: *i. m.*, 256.

³¹ Sreznjevskij szótára csak a Drakula-történet második legrégibb (Rumjancev-féle) másolatából idézi (Srezn 2: 1107).

³² JA. S. LUR'E: *Archeografičeskij obzor*. In: *Aleksandrija*, id. kiadás, 191–192.

³³ 206r, 211v (2x), 212r; *posol'stvo* (213r), *Povesť*, 118, 120–121.

³⁴ „Ot turskogo carja pridoša nekogda k nemu poklisarie posol”; *Povesť*, 140. Arról, hogy a *posol* itt glossza, l. I. BOGDAN: *i. m.*, 135 és különösen 143, 2. jegyzet.

³⁵ *Povesť*, 37.

apoklisar' változat tudatos visszagörögösítés eredménye lehet. A szó a szerben kívül a XV. században előfordul havasalföldi szláv oklevelekben is.³⁶

kapa (204v) 'egyfajta fejfedő'. Vö. szh. *kāpa* 'sapka' a XVI. sz.-tól (ARj 4: 835). Az oroszban ez az első adat a szóra (SRJa 7: 61), amelyet már a második legrégebbi másolat a *šapka*, illetve a *kolpak* szóval helyettesít.³⁷ A latin eredetű vándorszó (vö. régi magyar *kāpa* 'csuha, kámsza; csuklya', TESz 2: 355–356) a XV. sz. végén nem származhat a lengyelből, amint azt A. V. Isačenko véli,³⁸ egyrészt mert a szó 1500 előtt a lengyelben nincs kimutatva (csak *kapica* 'csuha; csuklya', SStp 3: 235–236), másrészt mert a *kapa* szónak a lengyelben később sincs 'fejfedő, sapka' jelentése (a XVI. sz.-ban többféle 'köpeny', ill. 'takaró' jelentése van, SXVIw 10: 74).

vitjaz' (205r) 'lovag'. Vö. szh. *vitěz* 'lovag, vitéz' a XV. sz. elejétől adatolható (ARj 21: 36). Általában ősszláv kori jövevényszónak tartják a germánból (a *vikings* népnévből, l. Vasmer REW 1: 206–207, Kiparsky RHG 3: 95, Šanskij ESRJa I/3: 111 stb., vö. TESz 3: 1164). Ha ez az etimológia a többi megfeytési kísérlethez képest a legvalószínűbbnek látszik is, a szó ősszláv kori elterjedését alapos okunk van megkérdőjelezni. Az eddigi kutatásban ugyanis nem kapott megfelelő hangsúlyt az a tény, hogy az oroszban a szó csak késői (XV. sz. végétől) és az első időszakban kizárólag *délszláv* eredetű szövegekben fordul elő, és mint idegen szó még a XVII. századi kéziratos szójegyzékekben is értelmezésre szorult (Srezn 1: 265–266, SRJa 2: 194; Sreznjevskij egyik adatával kapcsolatban vö. Kniezsa SzIJs 1/1: 560 megjegyzését). A szó gyakori a szerb Nagy Sándor-regény orosz változatában is.³⁹ Mindez arra mutat, hogy a *vitjaz'* az oroszban nem eredeti szó, hanem irodalmi úton terjedt el a délszláv világi irodalom közvetítésével. Hasonló a helyzet az óukránban is: a XIV–XV. században kizárólag moldvai oklevelekből adatolható, ahol a román *viteaz* 'lovag' átvétele, a román szó viszont a délszlávból vagy a magyarból származik (vö. TESz, Kniezsa i. h., Tamás UngElRum 860). Az óbeloruszba a szó származékai a lengyelből kerültek át (Bulyka 65.). Maga az alapszó *vitez'* formában közvetlenül a szerbből került át az óbeloruszba irodalmi úton, vö. az egyebek között szerbből fordított lovagregényeket tartalmazó XVI. század végi ún. Poznańi Gyűjtemény (Poznanskij sbornik) címét: „Počinaet'sja povest' o *vitezjach s knjig serbskich*, a zvlašča o slavnom rycery Trytan[e], o Ancalote i o Bove i o inšych *vitezjach* dobrych”.^{39a} Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy a keleti szlávban a feltételezett ősszláv **vitęzъ* folytatói, illetve származékai sehol sem eredetiek, így aligha beszélhetünk ősszláv kori kölcsönzésről, hanem nyilván későbbi, a szlávok széttelapúlése utáni regionális kölcsönzésről

³⁶ S. B. BERNŠTEJN: *Razyskanija v oblasti bolgarskoj istoričeskoj dialektologii*, t. I, *Jazyk valašskich gramot XIV–XV vekov*. Moskva–Leningrad, 1948, 268, 319, vö. P. OLTEANU: *i. m.*, 256. Itt természetesen szintén származhat a szerbből, mert az alapvetően bolgár havaselvei kancelláriai nyelvet a XV. században erőteljes szerb hatás éri, vö. S. B. BERNŠTEJN: *i. m.*, 128–224.

³⁷ *Povest'*, 140; I. BOGDAN: *i. m.*, 135.

³⁸ A. ISSATSCHENKO: *i. m.*, 243.

³⁹ *Aleksandrija*, id. kiad. 12 (32v), 18 (49r), 20 (56r), 22 (60v) stb.

^{39a} L.: S. K. MAJCHROVIČ: *Narys gistoryi staražytnaj belaruskaj literatury XIV–XVIII st.* Minsk, 1980, 257 (23. jegyzet).

van szó, amely kezdetben csak a déli és a nyugati szláv nyelvekben volt elterjedve. A Drakula-történet orosz szövegében szereplő *vitjaz'* szó délszláv voltára már P. P. Panaitescu is felhívta a figyelmet (szerinte – koncepciójának megfelelően – a szó a közép-bolgárból került a szövegbe),⁴⁰ s ezzel szemben természetesen nem áll meg Ja. S. Lur'e megjegyzése arról, hogy a szót már az óoroszban jól ismerték,⁴¹ mert a Sreznevskijre való utalás (aki, mint láttuk, csupa délszláv eredetű nyelvméleket idéz) jelen esetben semmiféle bizonyító erővel nem bír.

dukat (209r) , 'aranypénz, dukát'. Vö. szh. *dùkat* 'ua.' a XIV. sz. óta (ARj 2: 881). A XV. sz.-ban a magyarban is megvan már (TESz 1: 685). Az oroszban a Drakula-történet szövegében jelenik meg először (Vasmer REW 1: 379; Srezn nem közli, SRJa 4: 372 csak későbbi – XVI–XVII. sz.-i – adatokat hoz). A késői latin *ducatus* szóból eredő európai vándorszót természetesen orosz szerző is használhatta volna stilisztikai célzattal, amint ezt Ja. S. Lur'e véli.⁴² Feltűnő azonban, hogy miután kétszer egymás után használta a *dukat zlata* kifejezést (209r), áttér helyette a *zlatoj* főnevesült melléknév használatára (209v), amelyet orosz pénznem elnevezéseként a XV. században még szintén nem használtak, viszont volt már némi hagyománya az oroszban idegen (nyugati) aranypénzek elnevezéseként (vö. SRJa 6: 10 és 59–60 *zlatoj*² és *zolotoj*² a.). A többek által feltételezett orosz szerzőtől következetlenség lenne ugyanarra a külföldi pénznemre vonatkozóan két „egzotizmust” használni felváltva. Jobban érthető ez a megoldás egy délszláv szövegből dolgozó orosz másoló szempontjából: miután a korábban ismeretlen *dukat* szó jelentését a kontextusból kikövetkeztette, menet közben áttért a számára ismerősebb *zlatoj* szó használatára. A *zlatoj* forma a tő egyházi szláv alakja ellenére is későbbi orosz betoldásnak látszik, mivel a szövegben egyebütt az adott végződés hangsúly alatt is -y, vö. *prosty* (207r).

siromach (210r) 'szegény ember'. Vö. szh. *siròmah* 'ua.' a XV. sz.-tól (ARj 15: 56). A feltehetőleg görög eredetű szó csak a délszláv nyelvekben ismeretes, előfordul a havasalföldi (középbolgár) oklevelekben is.⁴³ Az oroszban ismeretlen volt, ezért a másolatokban később eltorzult, vagy más szavakkal helyettesítették.⁴⁴ Az ismert szövegek közül egyedül az idézett legkorábbi őrzi a szó szabályos délszláv formáját, az időrendben második szöveg már torzít: *iromach*.⁴⁵ Aligha érthetünk egyet Ja. S. Lur'éval, aki ezt a szót is a couleur locale érzékeltetésének stilisztikai kelléktárába sorolja.⁴⁶ A szó már jelentésénél fogva sem alkalmas arra, hogy a XV. századi orosz olvasó számára valamiféle

⁴⁰ P. P. PANAITESCU (recenzió J. Striedter idézett tanulmányáról): *Revue roumaine d'histoire*, 2 (1963), 1: 256.

⁴¹ *Povest'*, 38 (53. jegyzet).

⁴² *Povest'*, 37.

⁴³ P. OLTEANU: *i. m.*, 254.

⁴⁴ A XVII–XVIII. századi másolatokban: *na kotorom rach'manine* (*Povest'*, 132), *uzre na nekoem mesce čeloveka* (*Povest'*, 138), *O sirochanii* alcím után: *na nekoem čeloveke* (*Povest'*, 148), *uzre na nekoem meste golen'kovo čeloveka* (*Povest'*, 155).

⁴⁵ *Povest'*, 143; I. BOGDAN: *i. m.*, 140.

⁴⁶ *Povest'*, 37.

„külföldi egzotikumot” sejtessen. Sokkal kézenfekvőbb, hogy az eredetiből maradt benn a korai orosz másolatokban.

chraniti (210v) 'etet, táplál'. Vö. szh. *hrániti* 'ua.' a XIV. sz. óta (ARj 3: 684). Ugyanebben a jelentésben megvan a bolgárban és (a délszlávból) a románban is. Megvan az orosz egyházi szlávban és onnan a mai orosz irodalmi nyelvben is, de más jelentésekben ('befed; őriz, vigyáz', Srezn 3: 1401–1402). Ja. S. Lur'e ezzel kapcsolatban úgy vélekedik, hogy az adott mondatban (Drakula mondja a szegény ember feleségének: „On dolžen est' sejati i orati i tebe chraniti”) a szó értelmezhető az oroszban szokásos jelentésében is, tehát a mondat jelentheti azt is, hogy „Neki vetnie és aratnia és téged őriznie kell”. Könnyű belátni, hogy ez az értelmezés erőltetett, sokkal kézenfekvőbb, hogy a szegény embernek azért kell szántania és vetnie, hogy táplálhassa, vagyis eltarthassa az asszonyt. Úgy tűnik, maga Lur'e sem hisz túlzottan saját magyarázatában, mert (Panaitescuval vitázva) hozzáteszi, hogy ha a *chraniti* itt a délszláv nyelvekben szokásos jelentésében szerepel is, „ez az egyetlen bulgarizmus akkor sem bizonyíthatná az elbeszélés nem orosz eredetét: mint ismeretes, a délszláv nyelvekből származó jövevényszavak éppen eléggé megszokottak voltak a XV. századi orosz irodalmi nyelvben”.⁴⁷ A szerző itt megfedkezkezik arról, hogy a többi délszláv elem, amelyeket ő egy lappal előbb az egzotizmusok közé sorolt, ettől még nem szűnt meg délszlávnak lenni. A mondat második felével nem áll szándékunkban itt vitatkozni: a délszláv eredetű korabeli orosz irodalmi nyelv (az egyházi szláv) magától értetődően a XV. századra nem (de még később sem) veszítette el délszláv jellegét. Nyilvánvaló azonban, hogy a X–XI. század fordulóján a kereszténység felvételével együtt importált óbolgár eredetű orosz irodalmi nyelvben a XV. században már jövevényszavaknak kell tekintenünk a délszláv nyelvekben időközben lejátszódott lexikális és szemantikai újításokat tükröző szavakat, ha azok az orosz egyházi szlávból korábban nem mutathatók ki. Jelen megjegyzéseinkben eleve ki sem térünk arra a tömördek délszláv szóra és nyelvtani formára, amely a Drakula-történet szövegét mint alapvetően egyházi szláv szöveget általában jellemzi.

birev (215v) 'bíró (városi előljáró)'. Tekintve, hogy ilyen alakban a szó semmilyen nyelvből sem mutatható ki, a kutatók többsége feltételezi, hogy elírás *birov* helyett, amely a környező szláv nyelvek mindegyikébe átment a magyarból. Nem fogadható el A. V. Isačenko véleménye, aki szerint a Drakula-történetben (és az oroszban csak ott, vö. SRJa 1: 185) olvasható szó éppen a szlovákból származna,⁴⁸ mivel a szóvégi magyar -ó más szláv nyelvekben is -ov végződést eredményez. Így szerepel *birōv* a XV. sz.-i moldvai és havasalföldi szláv oklevelekben (SSUM 1: 97, Tamás: UngElRum 117). A horvát akadémiai nagyszótár a szh. *birōv* szót a XVIII. sz.-tól adatolja. Ennek ellenére ahhoz, hogy a szót a Mátyás korabeli királyi kancellária szerb deákjai ismerték és szerb beszédükben is használták, kétség nem férhet, vö. Báthori István címében: *batar ištvan i odvar birov* (1482–1489).⁴⁹ A szó az orosz másolatokból gyorsan kikopik, már az idő-

⁴⁷ *Povesť*, 38.

⁴⁸ A. ISSATSCHENKO: *i. m.*, 244.

⁴⁹ N. RADOJČIĆ: *i. m.*, 362. A magyar *bíró* szó elterjedéséről a szomszédos nyelvekben l. KOVÁCS F.: *A magyar jogi terminológia kialakulása*. Budapest, 1964, Akadémiai Kiadó (Nyelvészeti tanulmányok 6.), 84.

rendben második fennmaradt másolatban erősen eltorzul.⁵⁰ Ha e szó használata is tudatos stilisztikai fogás lenne egy orosz szerző részéről, akkor egy ilyen, Moszkvában valóban egzotikusnak számító szó első bevezetésekor elvárható lenne az ilyen esetekben egyébként az orosz szerzőknél szokásos magyarázó glossza.⁵¹ Sokkal valószínűbb, hogy ebben az esetben is a másolás során megőrzött idegen elemről van szó. Egy Magyarországon élő szerbnek nem kellett magyarázni, hogy mi az a *birov*; az orosz olvasónak azonban meg kellett volna magyarázni. Erre nem került sor, mert feltehetőleg már az első orosz másoló sem volt tisztában a szó jelentésével.

biskop (216v) 'katolikus püspök', az időrendben második másolatban: *biskup*.⁵² A XV. századi oroszban az orthodox és a katolikus egyházi terminológia már következetesen szétválik, a katolikus terminológia nyugatorosz (óukrán–óbelorusz) közvetítéssel a lengyelből származik.⁵³ A Jefrosin-féle másolatban a *biskop* o-ja lehet egyedi elírás is *biskup* helyett az orthodox püspököt jelentő és közvetlenül a görögből származó *jepiskop* hatására. A szónak szempontunkból nincs különösebb jelentősége, mivel a kor orosz egyházi és világi diplomáciai nyelvében minden katolikus püspököt így neveznek. Ez valóban „egzotizmus”. A szerb-horvátban a 'katolikus püspök' szintén *biskup*, a XIII. sz. óta adatolható (ARj 1: 327).

Érdemes néhány szót szentelni a szövegben szereplő magyar helynevek alakjának is. A legkevesebb tanulsággal a *Vyšegrad* név szolgál, az amúgy is szláv eredetű városnevet aligha lehetett volna máshogyan visszaadni. Ha az eredetiben *Višegrad* formában lett is volna írva (vagy, tegyük fel, az orosz utazó így, *i*-vel hallotta volna Magyarországon, az *y* és az *i* ugyanis ekkor már minden Magyarországon beszélt szláv nyelvben egybeesett), az átlátszó szerkezetű névben a morféimák azonosítása sem orosz szerzőnek, sem orosz másolónak nem okozhatott gondot. Buda nevének *Budin* alakja (214r, 215, 216v) minden bizonnyal a régi szh. *Bŭdĭn* (adatok a XV. sz.-tól, ARj 1: 710) átvétele, de az átvétel már korábban történt. Tudomásunk szerint orosz forrásban Buda *Budin* neve először a ferrarai–firenzei zsinaton (1438–1439) járt orosz egyházi küldöttség egyik tagja által készített útleírásban fordul elő. Az orosz küldöttség a zsinat után Itáliából Magyarországon, Lengyelországon és Litvánián keresztül tért vissza Oroszországba. A küldöttséghez a Délvidéken minden valószínűség szerint szerb vagy horvát kísérők csatlakoztak, akik egészen

⁵⁰ „Ašće by prišol ko mne tot kobirev” (I. BOGDAN: *i. m.*, 141–142), „Ašće bych prišol ko mne tot kobirev” (*Provest*, 144).

⁵¹ Pl. a ferrara–firenzei zsinatról (1438/1439) készült korabeli orosz tudósítások az orosz olvasó számára kevésbé érthető szavakat így vezetik be: „[Isidor] ide s nimi do kostelja sireč do c[e]rkvĭ ich” (A. POPOV: *Istoriko-literaturnyj obzor drevnerusskich polemičeskich sočinenij protiv latinjan [XI–XV vv.]*. Moskva, 1875, 253), „vnide papa Eugenij v kostel, sireč v cerkov'” (Moskovskij letopisnyj svod konca XV v. [Polnoe sobranie russkich letopisej 25.] Moskva–Leningrad, 1949, 254).

⁵² *Povest*, 144; I. BOGDAN: *i. m.*, 142.

⁵³ Ehhez bőséges anyagot szolgáltatnak a fentebb idézett és más, az említett zsinattal kapcsolatos orosz művek, amelyekben *biskup*, *arcybiskup*, *kaplan*, *kostel*, *žak* szavakat találunk az orosz egyházi szláv *episkop*, *archiepiskop*, *svjaščennik*, *cerkov'*, *dijakon* (*d'jakon*) helyett, ha a katolikusokra vonatkoznak.

a lengyel határig kísérték az orosz egyházi delegációt. Erre abból következtethetünk, hogy az útleírás megemlíti, hogy Zágrábban látták Brankovics György szerb despotát, akit a török megfosztott országától; másrészt Lublórol, amely „a legutolsó magyar város a lengyel határon”, megjegyzi, hogy ott „magyar pénzt vernek, amelyet *novcinak* hívnak”.⁵⁴ Márpedig ezt a szót a helyi lakosságtól nem hallhatta a szerző (a szó a szlovákban, lengyelben ismeretlen), hanem csakis a szerb vagy horvát kísérektől. Érdekessége a dolognak, hogy a szh. *novac* 'pénz' szóra, úgy látszik, ez a legkorábbi írásos adat.⁵⁵ Jelen témánk szempontjából azonban a *Budin* névalaknak különösebb jelentősége nincs, mert ha szerb-horvát eredetű is az oroszban, a Drakula-történet keletkezése idején már az oroszban is meghonosodott forma. Báthori István többször idézett szerb nyelvű levelében egyébként már újabb szerb formájában – *Budin* – szerepel: *na Budimu*.⁵⁶ Nagyvárad nevének *Varadin* alakja (a szövegben csak melléknévi származéka fordul elő: *u Varadinskogo biskopa* 216v) a névnek a hazai latinban használatos *Varadinum* alakjából származik; a XVI. századi szerb-horvát forrásokban a város neve *Várad*, *Veliki Varad* alakban fordul elő (ARj 20: 567), az alapvetően latin nyelvű királyi kancelláriában a latinos névalak a szerb deákok nyelvében nem meglepő. *Varadin* alakban szerepel a név egyébként az említett szerb–magyar Szent László-legenda orosz változatában is;⁵⁷ lehetséges tehát, hogy a XV. századi magyarországi szerbben ez volt a városnév szokásos alakja. Figyelemre méltóbb Pest nevének írásmódja: *с Пешу* (*u Pešči*). Orosz szerző aligha írhatta így át a magyar nevet, hiszen a *u* betű az orosz egyházi szlávban *šč* hangkapcsolatot jelöl. Orosz szerző esetén ez az átírás csak úgy magyarázható, hogy a szerző azonosította a magyar Pest városnevet a vele etimológiailag összefüggő óbolgár *peštъ* (*Пешъ*) 'kályha, kemence' köznévvvel, amelynek orosz egyházi szláv kiejtése *pešč* és a nőnemű főnévhez járult az -i helyhatározó eseti végződés. Ilyen etimológiai tájékozottságot XV. századi orosz diplomatától aligha várhatunk el, hiszen a velünk egy államban élő szlávok sem fordították le Pest nevét a maguk hangtani szabályai szerint. Sokkal valószínűbb, hogy az

⁵⁴ Budáról a következőket jegyzi meg a szerző: „A ot Martomvašerja do Budina 4 mili. I toi est' grad stolnyi i ugoreskago k'rl'v'stva, i stoit na slavnoi rece Dunai. Az iz Budina za Dunai perevezlis' esmy i poechali mesjaca marta 14 den'.” A Brankovics Györggyel való találkozásról: „Ot Okiči do grada Greva 20 mil'; toi grad velik i krasen, a dr'žava ugor'skago carja. V sem grade videchom serp'skago cesarja despoda s cariceju ego i s detmi, zapleneno byst' c[a]r'stvo ego serp'skoe ot tur'skago carja Amurata.” A horvátokról is említést tesz, megjegyezve, hogy nyelvük hasonlít az oroszhoz, de katolikusok: „i v tech gradech život chavratjane, jazyk s Rusi, a vera latyn'skaja”. Lublórol: „I toi Ljublev' ostanočnyi est' gorodok ugoreskyi, stoit na ljadskoi granici, i est' v nem delo vugoreskie penjazi, novci zovutsja, po 3 na zolotoj.” (N. A. KAZAKOVA: *Pervonačal'naja redakcija „Chozdenija na Florentijskij sobor”*: TODRL, 25 [1970], 70–71). Budáról Isidor metropolita körlevelet intézett híveihez, a városnév az ezzel kapcsolatos évkönyvi híradásokban is *Budin* alakban szerepel, vö. pl. *Sofijskaja vtoraja letopis'* (PSRL, 6), Sankt-Peterburg, 1853, 159. Az orosz egyházi küldöttség magyarországi útjáról l. TARDY L.: *Az első orosz útleírás Magyarországról*. Folia Historica, 3 (1975), 23–30.

⁵⁵ A horvát akadémiai nagyszótár csak a XVI. sz. második feléből hoz két adatot (ARj 8: 243–244). P. Skok ugyan kijelenti, hogy a szó a XV. századtól kezdve ismeretes, de csak késői (XVIII. századi) forrásokat idéz. (P. SKOK: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* II. Zagreb, 1972, 525–526.)

⁵⁶ N. RADOJČIĆ: *i. m.*, 363.

⁵⁷ HODINKA A.: *Az orosz évkönyvek magyar vonatkozásai*. Budapest, 1916, 462, 472, 474.

eredetiben ugyan *u* betű állt, de az a *št* hangkapcsolat átírására szolgált. A bolgár mellett ez teljes mértékben lehetséges volt a korabeli szerbben is, vö. pl. a magyar István név átírását a magyar királyi kancellária gyakorlatában: *Иуѣан*.⁵⁸ A legvalószínűbbnek azt tartjuk, hogy az orosz szöveg *у* *Pešči* (*в* *Пеѣу*) alakja egy szerb *у* *Пеѣу* (*u* *Pešti*) írásmód (adatolható a XVI. sz.-tól, ARj 9: 806) mechanikus átvétele, amely a név szh. *Pešta* (a korabeli szerb helyesírás szerint *Пеѣа*) alakjának (a szerb-horvátban) szabályos locativusa.

A szöveg helyesírási jellegzetességei közül csupán egy elírás mutat arra, hogy az eredeti olyan szláv nyelven íródott, amely nem különböztette meg az *i* és az *y* hangot: [Vlad] ponjal voevodskuju ženu, iže posle Drakuly malo *pobil* i ubil ego Stefan volos'sky (217r). Értelem szerint a kiemelt szóban nem a *biti* 'ütni', hanem a *byti* 'lenni' töve rejlik (az időrendben második szövegben értelem szerint: *pobyl*).⁵⁹ Ezt az esetet természetesen nemcsak az ukránból lehet magyarázni, ahogy P. Olteanu teszi (noha ő maga is ismeri az általunk is idézett korabeli magyarországi szerb leveleket, amelyekben az etimologikus *y* [*u*] helyén mindig *i* [*u*] található),⁶⁰ hanem bármely délszláv nyelvből.

Végül van a szövegben egy mondat, amely a korai másolatokban elírás eredményének látszik. A Jefrosin-féle másolatban a kérdéses mondat így hangzik: *Ašče li to ko mne prišel by javil, i az vo svoem domu našel by togo zlodeja* (215r–216v). Mint látjuk, a feltételes mellékmondatnak nincs alanya, a *to* szónak pedig nincs funkciója, vagy – ha ez az alany – nincs egyeztetve nemből az állítmánnyal. Az időrendben második szövegben ez a hely még érthetlenebb: *Ašče bych prišol ko mne tot kobirev, i az by vo svoem domu našol by togo zlodea*.⁶¹ Itt formailag van ugyan már alany, de ez kétségtelenül további szövegromlás eredménye (a *tot kobirev* a *birev* szót tartalmazza összesen valamely más meg nem értett szóalakkal), ráadásul az alany nincs egyeztetve az állítmánnyal (a *bych* egyes szám első személyű alak). Ez a legrégebbi szövegekben értelmetlen mellékmondat azért feltűnő, mert a szöveget egyébként világos, jól érthető mondattani felépítés jellemzi. A zavart itt nyilván egy olyan szóalak válthatta ki, amelyet az orosz másoló nem értett. Egy késői (a XVII. század második feléből származó) másolatban a mondat a következőképpen hangzik: *ašče by tot ko mne prišed, i az by v svoem domu našel bych togo zlodeja*.⁶² A mellékmondat itt sem szabályos (ragozott igealak helyett igenév az állítmány). Ha feltételezzük, hogy mindhárom ránk maradt, formájában szabálytalan mellékmondat tartalmaz valamit a minden bizonnyal szabályos eredetiből, megkísérelhetjük az eredeti rekonstruálását. Feltételezésünk szerint az eredetiben a mellékmondat a következőképpen hangozhatott: *Ašče li t k o ko mne prišed javil by mne*. Vagyis a zavart az orosz másoló számára szokatlan *t k o* alak válthatta ki (*kto* helyett). Az eredetihez legközelebb álló másoló a szerb *t k o* alakot elírásnak vélte, és úgy csinált belőle értelmes szót, hogy kihagyta belőle a *k* betűt, így lett a *t k o*-ból *to*. A mondatnak ugyan így nincs értelme, de legalább nincs benne értelmetlen szó. A későbbi másolók észrevették a mondat alanytalanságát és a *to* szó funkciótlanosságát, és nem következtethettek semmi

⁵⁸ N. RADOJČIĆ: *i. m.*, 362.

⁵⁹ *Povesť*, 145; I. BOGDAN: *i. m.*, 143.

⁶⁰ Vö. P. OLTEANU: *i. m.*, 45.

⁶¹ *Povesť*, 144; I. BOGDAN: *i. m.*, 141–142, (ez utóbbi kiadásban: *ašče by prišol* . . .).

⁶² *Povesť*, 161.

másra, mint arra, hogy a hímnemű alakban álló állítmánynak hímnemű alanyának kellett lennie, ami a nyilván elírás folytán funkciótlanná vált *to* valamely formája, legkézenfekvőbben a *to* névmás hímnemű *toi* alakja lehetett, amely vonatkozhatott immár az előző mondat alanyára és így végül is a XVII. századi szövegnek már van értelme, ha nem is egészen az, ami az eredetiben állhatott. Az időrendben második szövegben (amely közvetlenül nem szolgált mintául a XVII. századi másolatoknak, ez utóbbiak a fennmaradt szöveg valamely előzményére mennek vissza),⁶³ további jelentős szövegromlás történt: ide került az előző mondatokból a *birev*. Lehet, hogy ennek a másoló számára nyilván érthetetlen szónak ebbe a mondatba való illesztése előtt e másolat valamely nem túl távoli előzménye még tükrözte közvetve a *tko* alakot (a *tot kobirev* olvasható így is: *to tko birev*; ha a *birev*et mint kétségtelenül késői betoldást elhagyjuk, a *to tko* a *tko* értelmesítésének egy korai stádiumát tükrözheti). — A *tko* alak egyébként előfordul Mátyás király 1487. évi szerb nyelvű levelében is (véletlenül éppen hasonló jelentésben — ’valaki’ — és éppen egy feltételes mellékmondatban: *ako bi tko inako meju nami čto bezidio, da bismo ne verovali*).⁶⁴

A fentiek alapján kitűnik, hogy az orosz Drakula-történet ismertetett nyelvi sajátosságai mind magyarázhatók természetes módon a korabeli szerb nyelvből. A nemzetközi szakirodalomban uralkodó közfelfogással szemben ennek alapján okunk van feltételezni, hogy az orosz szöveg forrása nem vagy nem csupán a magyarországi szájhagyomány volt, hanem az orosz követség tagjai hozzájutottak nálunk a történet szláv nyelvű írásos változatához. Ez az írásos változat azonban — P. P. Panaitescu felfogásától eltérően — nem lehetett a románoknál e korban irodalmi nyelvként használt középbolgár (bár a bolgár és a szerb közötti hasonlóság következtében a felsorolt sajátosságok jelentős része a középbolgárból is kimutatható). P. Olteanu nézetével szemben meg kell állapítanunk, hogy a kárpátalji ukrán szerkesztésű egyházi szláv különben sem pontosan körülhatárolt jellegzetességeivel az általunk tárgyalt sajátosságok együttesen nem magyarázhatók.

Fel kell tehát tételeznünk, hogy az 1482–1484. évi moszkvai követség Magyarországra való megérkezése előtt létezett már egy szerb nyelvű írott Drakula-történet, amely a magyarországi szerb deákság irodalmi terméke volt. A Magyarországon, különösen a királyi udvarban közszájon forgó rémtörténeteket a szerző olyan ideológiai elemekkel gazdagította (törökellenesség, az igazságos uralkodó), amelyek jól illeszkednek a kor hazai eszmekörébe. Speciálisan szerb szempontból ítéli el Vlad Ţepeş azért, mert áttért a katolikus hitre, ezt másként nem tudja indokolni, csak azzal, hogy a király megvesztegette fogságából való szabadulása után (ezzel szemben a történelemből tudjuk, hogy már első trónralépésekor is katolikus volt),⁶⁵ bukását az orthodox hit elhagyásának egyenes következményeként állítja be. Kétségtelen, hogy a mű olvasmányossága mellett ezzel a hitű orthodox mondanivalójával is felkeltette a moszkvai követség vezetőjének figyelmét, aki, mint tudjuk, diplomáciai tevékenysége mellett hitbéli kérdésekkel is foglalkozott, később

⁶³ Vö. *Povest*, 99.

⁶⁴ N. RADOJČIĆ: *i. m.*, 364.

⁶⁵ I. BOGDAN: *i. m.*, 30–32; vö. ELEKES L.: *i. m.*, 20.

eretnekséggel vádolták, sőt a moszkvai eretnekek fejének tartották.⁶⁶ A hivatalos egyházi írók a moszkvai eretnekmozgalom kezdetét egyértelműen összefüggésbe hozzák Fëdor Kuricyn Magyarországról való visszatérésével és egy bizonyos „magyar Martynko” (ugrjanin Martynko) tevékenységével, akit Kuricyn hozott magával erről az útról.⁶⁷ Az „ugrjanin” természetesen ebben a korban nemcsak magyar embert, hanem bármely nemzetiségű alattvalót is jelenthet. Fëdor Kuricyn irodalmi munkásságához egyetlen mű kapcsolható teljes biztonsággal (Laodikijskoe poslanie), de ennek sifírozott aláírása előtt ezt olvassuk: *Iže ašče kto choščet uvedati imja privedša go Laodikijskoe poslanie*⁶⁸ („Ha valaki meg akarja tudni annak a nevét, aki a Laodikijskoe poslanie-t hozta”), tehát (az ezután számrejtjellel közölt) „Feodor Kuricin diak” ezek szerint ennek a műnek sem szerzője, hanem csak „importőre”. Van tehát egy biztosnak látszó adatunk arról, hogy Kuricyn foglalkozott kéziratok Oroszországba való szállításával, míg önálló irodalmi munkásságára vonatkozóan csak találgatások láttak mindeddig napvilágot.

Nem lehetetlen, hogy a XV. század végi orosz–magyar diplomáciai kapcsolatoknak több szerb történelmi és irodalmi munka Oroszországba vándorlását is köszönhetjük. Tény, hogy az 1480–1490-es években a szerb eredetű művek az orosz írásbeliségben szinte ugrásszerűen megsaporodnak. Az újabb kutatás bebizonyította, hogy éppen ebben a korban (és nem előbb, mint korábban vélték) állítják össze Moszkvában az ún. Russkij chronografot, amely az orosz évkönyvekből vett adatokon kívül tartalmazza szinte az egész középkori szerb krónika- és legendairódat.⁶⁹ Ez lehetővé teszi, hogy erre az időszakra tegyük a már említett Szent László-legenda megjelenését is az orosz írásbeliségben (mivel lényegében megdőlt ezzel a már bizonyíthatóan 1438 óta Oroszországban élt Pahomij szerb szerzetes szerzősége mellett szóló összes találgatás alapja).⁷⁰ Ha hozzáteszük ehhez még a szerb Nagy Sándor-regényt is, amely, mint említettük, szintén

⁶⁶ A XV. sz. végi orosz eretnekmozgalmakról és Fëdor Kuricyn szerepéről I. N. A. KAZAKOVA, JA. S. LUR'E: *Antifeodalnye eretičeskie dvizenija na Rusi XIV – načala XVI veka*. Moskva–Leningrad, 1955, 74–224.

⁶⁷ N. A. KAZAKOVA, JA. S. LUR'E: *i. m.*, 148–381.

⁶⁸ N. A. KAZAKOVA, JA. S. LUR'E: *i. m.*, 270.

⁶⁹ Kiadva: *Russkij chronograf. Chronograf redakcii 1512 g.* (Polnoe sobranie russkich letopisej 22/1). Sankt-Peterburg, 1911. E művet egy 1538. évi bejegyzés szerint egy Drakula Vassian nevű volokolamszki szerzetes másolta. A *Drakula* ragadványnév az egyetlen tényszerű bizonyíték arra, hogy a Drakula-történetet a XVI. században is ismerték Oroszországban, noha ebből a századból nem maradtak fenn másolatok. Vö. A. M. PANČENKO, B. A. USPENSKIJ: *i. m.*, 61. Arról, hogy a *Russkij chronograf* nem keletkezhetett az 1490-es évek előtt, I. B. M. KLOSS: *O vremeni sozdanija russkogo Chronografa*. TODRL, 26 (Leningrad 1971), 244–255; O. V. TVOROGOV: *Drevnerusskie chronografy*. Leningrad, 1975, 188–207.

⁷⁰ Perényi József (*i. m.*, 231–234) – elsősorban A. A. Šachmatov kutatásaira támaszkodva – még biztosra vette, hogy ez a Pahomij (Pahomije) volt 1442 körül mind a *Chronograf*, mind pedig benne a Szent László-legenda szerzője (kompilátora). A *Chronograf*ban azonban a legendának csak egy erősen lerövidített változata olvasható (PSRL 22/1, 400–401), amely ide már az orosz évkönyvekben olvasható részletesebb változat átdolgozásaként került be (vö. O. V. TVOROGOV: *i. m.*, 177), tehát az évkönyvirodalomban már elterjedt szöveg átdolgozása. Nem valószínű, hogy Pahomije a saját művét lerövidítette volna, tehát nem valószínű, hogy a rövidebb és a bővebb változat szerzője azonos; ráadásul semmi bizonyítékunk sincs arra, hogy az 1490-es években, amikor (vagy legalábbis ennél nem korábban) az orosz Chronograf keletkezett, Pahomije még egyáltalán életben lett volna. Vö. D. SP. RADOJIČIĆ: *Stara srpska književnost u srednjem Podunavlju (od XV do XVIII veka)*. Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, 2 (1957), 245–246; BORI IMRE: *A szerb Szent László-*

ugyanebben a korban, sőt a Drakula-történettel közös kéziratos gyűjteményben bukkan fel először, nem szabadulhatunk meg attól a benyomástól, hogy mindezek a művek a szerb–oroszl kulturális kapcsolatoknak a hagyományostól (Athosz-hegy, Konstantinápoly) eltérő, új csatornáján érkeztek Oroszországba. Az új utak keresése egyrészt Bizánc és a balkáni szláv államok eleste, másrészt az orosz egyház önállósulása (és elszigetelődése az orthodox világon belül először Konstantinápolytól, majd később a Konstantinápoly mellett kitartó nyugatorosz egyháztól is) következtében teljesen érthető. Az orosz kultúra kereste a kapcsolatot az orthodox kulturális hagyománnyal ott, ahol az a Török Birodalom határain túl még fennmaradt. Ennek jegyében kerül sor Paleolog Zsófia (Zoë) és III. Iván házasságkötésére (1472). A bizánci rokonság mellett III. Iván lépéseket tesz annak érdekében, hogy rokonságba kerüljön az utolsó szerb uralkodóház leszármazottaitaival is.⁷¹ Míg a III. István moldvai vajdával létrehozott rokoni kapcsolatnak külpolitikai jelentősége is volt, addig az ország nélküli, Rómában kegyelemkenyéren nevelkedő bizánci császárvadékok csakis ideológiai, kulturális „hozománnyal” rendelkezett, és csak erre lehetett számítani a szerb uralkodóház leszármazottaitól is. Az új csatornán új típusú irodalmi művek érkeztek Moszkvába: a nyugati kulturális környezetben élő orthodoxok világi irodalma is utat talál az orosz irodalomba.

RÖVIDÍTÉSEK

ARJ	<i>Rjecnik hrvatskoga ili srpskoga jezika</i> . Na svijet izdaje Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti. Dio I–XXIII. Zagreb, 1880/1882 – 1975/1976.
Bulyka	A. M. Bulyka: <i>Daŭnija zapazyčanni belaruskaj movy</i> . Minsk, 1972.
ItK	Irodalomtörténeti Közlemények
Kiparsky RHG	V. Kiparsky: <i>Russische historische Grammatik</i> I–III. Heidelberg, 1963–1975.
Kniezsa SzlJsz	Kniezsa I.: <i>A magyar nyelv szláv jövevényszavai</i> I/1–2. Budapest, 1955.
Povest'	<i>Povest' o Drakule</i> . Issledovanie i podgotovka tekstov Ja. S. Lur'e. Moskva–Leningrad, 1964.
PSRL	Polnoe sobranie russkich letopisej
Šanskij ESRJa	<i>Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka</i> . Avtor-sostavitel' N. M. Šanskij [később: Pod redakcij N. M. Šanskogo]. I/1–. Moskva, 1963–.

legendáról. In: BORI IMRE: *Irodalmak – kölcsönhatások. Kapcsolattörténeti tanulmányok*. Újvidék, 1971, 7–30; VIZKELETY ANDRÁS: *Nomádkori hagyományok vagy udvari-lovagi toposzok? Észrevételek Szent László és a leányrabló kun epikai és képzőművészeti ábrázolásához*. ItK, 85 (1981), 268. Téves információ alapján D. Sp. Radojičićnek (*i. m.*, 245) az a Bori Imre (*i. m.*, 27) által is átvett megállapítása, hogy a szerzőnek 1474 előtt kellett Nagyváradon járnia, mert a Kolozsvári testvérek nevezetes Szent László-szobrát a törökök 1474. évi betörésük során megsemmisítették; a szobor ugyanis csak 1660-ban pusztult el, amikor a török a várost elfoglalta (vö. *Művészeti lexikon*. Budapest, 1981², 2: 668). Mindezek alapján nincs semmi akadálya annak, hogy a magyar–szerb Szent László-legenda oroszországi megjelenését is az 1480-as évekre tegyük és Mátyás király és III. Iván diplomáciai kapcsolataival hozzuk összefüggésbe.

⁷¹ A rokoni kapcsolatot csak fiának, III. Vaszilijnak sikerült létrehoznia, aki 1526-ban feleségül vette Jelena Glinszkáját (ebből a házasságból született 1530-ban a későbbi IV. Iván, a „Rettegett”); Jelena anyai ágon – a Jakšić család révén – távoli rokonságban volt a Brankovicsokkal. Vö. M. N. TICHOMIROV: *Istoričeskie svjazi Rossii so slavyanskimi stranami i Vizantiej*. Moskva, 1969, 156–159; D. SP. RADOJIČIĆ: *i. m.*, 252–253.

Srezn	I. I. Sreznevskij: <i>Materialy dlja slovarja drevnerusskogo jazyka po pis'mennym pamjatnikam</i> . I–III. [Sankt-Peterburg, 1893–1903]. Moskva, 1958.
SRJa	<i>Slovar' russkogo jazyka XI–XVII vv.</i> 1–. Moskva, 1975–.
SStp	<i>Słownik staropolski</i> . Red. naczelny S. Urbańczyk. I–. Warszawa [később: Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk], 1953/1955–.
SXVIw	<i>Słownik polszczyzny XVI wieku</i> . I–. Wrocław–Warszawa–Kraków 1966–.
SSUM	<i>Słovnyk staroukrajins' koji movy XIV–XV stb.</i> I–II. Kyjiv, 1977–1978.
Tamás UngElRum	Tamás L.: <i>Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen</i> . Budapest, 1966.
TESz	<i>A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára</i> . Főszerkesztő Benkő L. I–III. Budapest, 1967–1976.
TODRL	Trudy Otdela drevnerusskoj literatury Instituta russkoj literatury (Puškinskij Dom) Akademii Nauk SSSR, Moskva–Leningrad.
Vasmer REW	M. Vasmer: <i>Russisches etymologisches Wörterbuch</i> . I–III. Heidelberg, 1953–1958.

Zrínyi és az olasz poétikai gondolkodás

(Költő és mű viszonya, a műalkotás célja)

KIRÁLY ERZSÉBET

Mindmáig egyetlen olyan Zrínyi-szöveget ismerünk, amelyben a költőnek saját státusára, művének céljára és minőségére utaló kijelentések találhatók: az *Adriai tengernek Syrenaia* verseskötet előszava. A *Syrena*-előszó mind egyes részeit, mind egészét tekintve irodalomelméletileg értelmezhető, és elhelyezhető a XVI–XVII. századi poétikák rendszerén belül, annak ellenére, hogy Zrínyi határozottan nem professzionátus költőnek vallotta magát.

A *Syrena*-előszó egyes állításai jelen dolgozatban úgy kerülnek elemzésre, hogy párhuzamokat, analógiákat és a poétikai mondanivalót élesebben megvilágító kitételeket, adatokat keresek a megelőző, illetve kortárs olasz poétikai irodalomban. A támpontként használt művek egy része Zrínyi könyvtárának jegyzékeiben, illetve jelenlegi állományában található;¹ kettő közülük pedig, Tasso és Beni elméleti írásai,² azért szolgálhatnak mércéül, mert a homéroszi–vergíliusi imitáción, valamint Arisztotelész poétikai normáin nyugvó modern keresztény eposz olyan ideális hipotézisét vázolják fel, amely a reneszánsz képlettől elmozdulva, a barokk hősi felfogás irányába mutat.

¹ Zrínyi retorikai-poétikai ismereteinek vizsgálatában mindenekelőtt iskolai tankönyveivel kell számolnunk. Elvégezte a jezsuita gimnázium ötödik, ún. retorikai osztályát (ahogy ezt 1634. jún. 24-én elmondott Szent László-orációjának címlapja is tanúsítja), márpedig az ötödikben „Arisztotelész poétikája is előadásra került”. Vö. MÉSZÁROS ISTVÁN: *XVI. századi városi iskoláink és a „studia humanitatis”*. Bp., 1981, 140. Egyéb tankönyvei többek között Suárez és Álvarez lehettek (Suárez retorikájáról lásd BÁN IMRE: *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*. Bp., 1971, 51–58, 96. és MÉSZÁROS I.: *i. m.*, 138, 143. Álvarezről: *uo.* 142–144.), de hogy pontosan mit tanult és milyen könyvekből tanult, még felderítésre vár. A Zrínyi-könyvtár fontosabb irodalomelméleti műveit már említettem: KIRÁLY ERZSÉBET–KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: „*Adria tengernek főnnforgó habjai*”. *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*. Bp., 1983, 80–89, 262–263. Az egyes kötetek: *Dialoghi di M. Speron Speroni. Nuovamente ristampati, et con molta diligenza riveduti et corretti. Aldi Filii. In Vinegia, MDLII.* (Zágrábi jelzete: Nacionalna i Sveučilišna Biblioteka – a továbbiakban NSB – BZ 89); *Marci Hieronymi Vidae Cremonensis Albae Episcopi opera.* (Zágrábban már nincs meg, lásd az 1662. évi katalógus *Poetae latini* szakjában: VII. 48. Vö. SIGMUND KENDE: *Bibliotheca Zrinyiana. Die Bibliothek des Dichters Nicolaus Zrinyi.* Wien, 1893, 75.) *Dell’huomo di lettere difeso et emendato. Del P. Danielo Bartoli della Compagnia di Giesù. In Venetia, MDCXLVIII. Per Giunti e Baba.* (Zágráb: NSB BZ 93.)

² TORQUATO TASSO: *Discorsi dell’arte poetica e dell’ poema eroico.* A cura di LUIGI POMA. Bari, 1964 (a továbbiakban: TASSO: AP és PE; a fejezet- és a lapszámutalásokat a szövegben adom); PAOLO BENI: *Comparatione di Homero, Virgilio e Torquato. Et chi di loro si debba la Palma nell’ Heroico Poema. Del quale si vanno anco riconoscendo i precetti, con dar largo conto de’ Poeti Heroici tanto Greci, quanto Latini et Italiani. Et in particolare si fa giuditio dell’ Ariosto del Sig. Paolo Beni.* In Padova, Appresso Lorenzo Pasquati, 1607. (MTA Könyvtára: 550.493. A fejezet- és lapszámhivatkozásokat a szövegben adom.)

1. Az eposz tárgyának időbeli távolsága

„Homerus 100 esztendővel az trojai veszedelem után irta historiáját; énnékem is 100 esztendővel azután történt imom Szigeti veszedelmet.”

Homérosz neve az első szó, amelyet Zrínyi mintegy eposza homlokára ír fel. Vergilius másodikként következik majd. Ez, a kronológia tiszteletbentartásán és a minden elméletírás által szentesített említési sorrenden kívül a kizárólagosan hősi tárgy választását is jelenti. Az elméletírás közhelye, hogy Vergilius a két homéroszi eposzt sűrítette össze az *Aeneis*ben. Zrínyi „az trojai veszedelem” mintájára ír „Szigeti veszedelmet”. Az *Iliászt* Zrínyi „historiának” nevezi. Ezzel – a magyar hagyomány szerinti terminus használatán túl – azt a konvenciót is követi, amely mind Homérosz, mind Vergilius művét történelmi alapú cselekmény költői kidolgozásának tekintette. Beni szerint is „a trójai háború és Aeneas hajózása” valóságos történelmi esemény volt (VI, 227).

Mivel a tárgyválasztás két forrásból meríthet, vagyis a költő vagy kitalálja történetét (*finzione*), vagy a történelemből meríti (*le istorie*),³ Zrínyi szóhasználata már az első mondatban világosan jelzi, hogy ez utóbbi utat követi, azt, amelyet a Tassóval kezdődő eposzi műfajelmélet (és Beni műve is) illusztrisabbnak tart, olyannak, amely tulajdonképpen egyedül méltó az „heroica tromba” által való megörökíttetésre (228).

Szörényi László valószínűnek tartja, hogy a „félközeli tárgy”, a sem nagyon távoli, sem nagyon közeli történelmi esemény választhatósága Tasso elméleti bátorításán alapul.⁴ Ez igen valószínű, de talán áttételes módon is érvényesült ez a hatás: a késő reneszánsz elméletírás és a barokk eposzköltés immár indoklás nélkül vagy éppenséggel szóról szóra Tasso érvelésével eposzi témának tekinti nemcsak a „félközeli”, hanem a közelebbi múlt történelmi eseményeit is.⁵ Ez nem kis részben a töröknek „köszönhető”: jóllehet az irodalomtörténetírás hangsúlyozza a reneszánsz epika, a reneszánsz értelmiség, valamint Marino apolitikus voltát, az évszázada – másfél évszázada kézzelfogható közelségben levő veszély a költői tárgyválasztásban és a tárgy kezelésében legalább annyira jelen van, hogy az absztrahált „barbár” ellenségnek konkrét fenyegető értelmet adjon, és a korszak vallási ideológiája által megkövetelt sarkított ellentétet tegyen indokolttá a szemben álló epikai ügyek között. Ugyanez érvényes a földrajzi felfedezések és a vallásháborúk aktuális témáira is.

Zrínyi „historia”-emléke azonban nem olyan értelemben vonatkozik a történelmi tárgy választására, hogy azt pusztán fikciós alapnak tekintené. Már itt figyelembe kell vennünk az invokáció „irhassak mint volt” felfohászkodásának egyik értelmét: célja, hogy a történetírásban rögzített és a hagyomány által közvetített események⁶ aránya sokkal nagyobb legyen, mint a fikcióé. Nyilvánvalóan szem előtt tartotta Arisztotelésznek azt a

³A hősköltemény tárgyának ezt a választhatóságát, valamint a történelmi tárgy felsőbbrendűségét TASSO fogalmazta meg elsőnek: AP I, 4–6; PE II, 85–86, 98.

⁴SZÖRÉNYI LÁSZLÓ: *A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány*. Literatura, IV (1977), 30.

⁵CLAUDIO VARESE: *Il poema eroico*. In: *Storia della Letteratura Italiana*. Direttori: EMILIO CECCHI e NATALINO SAPEGNO. Vol. V. *Il Seicento*. Milano, 1967, Garzanti, 65, 830. (Itt sorolja fel a csaknem napi aktualitású eposzokat.)

⁶SPERONI a *Dialogo dell'istoria* fejtegetéseiben megállapítja: „il poema non narra il fatto (...) ma deve sempre imitare il fatto narrato nell'istoria”. Idézi ENZO TUROLLA: *Aristotele e le*

mondatát is, amelyről az arisztotelizmus XVI. századi klasszikusai közül többen (különösen Castelvetro) oly szívesen megfélekedtek:⁷ az eposz írója „semmivel sem kevésbé költő, ha megtörtént eseményeket ír meg, mert némely megtörtént eseménynél semmi akadálya nincs, hogy olyan legyen, amilyen a valószínűség alapján lenne; ennyiben ő azoknak az eseményeknek a költője lesz” (*Poëtika*, IX).

A történelmi események menete lineáris, tehát Zrínyi „historia”-definíciója implicite az úgynevezett „természetes rend” (*ordine naturale*) követését is magában foglalja. Arról természetesen szó sincs, hogy Zrínyi a históriás énekmondók módszerét követve, pontról pontra tartotta volna magát a Sziget körül törtétek kronológiájához; a „historia” ilyen értelmezését már Széchy elvetette Thuryval folytatott vitájában.⁸ Horváth János pedig egyértelműen kijelentette, a valósnak megfelelően, hogy Zrínyi a kronológiát „kauzális egymásutánná” rendezi.⁹ Vagyis, tesszük hozzá, tökéletesen az arisztotelészi elv szellemében jár el (*Poëtika*, IX, XXIII). „Historiájának” rendje az események elméletileg rögzített, a valószínűség elvének megfelelő, célra irányuló, kauzális felépítését követve lesz lineáris, „naturale”, és nem „megzavart” rend (*ordine perturbato*).

Arisztotelész egyes értelmezői – ahogy Beni is figyelmeztet rá – azt tartották, hogy az „ordine naturale” csak a történetírás sajátja lehet, tehát aki ilyen rendet követ, nem költő, hanem historikus.¹⁰ Beni azonkívül, hogy Arisztotelész már idézett passzusára hivatkozik, kijelenti: „Arisztotelész, mikor tilalmazza, hogy a költői elbeszélés (*narratione poetica*) a történetíróihoz legyen hasonló, világosan megmagyarázza, hogy nem az egyes részek, hanem a cselekmény és a tárgy sorrendjére és elrendezésére (*ordine e dispositione*) gondol” (III, 125). A természetes rend követendő minden olyan cselekmény esetében, amely nem hosszadalmas és szerteágazó. „Ha a cselekmény alkotóelemei nem számosak és nem egyhangúak, vagy nincsenek híjával a nemes indulatnak és érzelemnek, én igen helyesnek, sőt szükségesnek mondanám a természetes rend követését és az *Iliász* rendjének utánzását, amint a mi Tassónk cselekedett” (III, 119).

Ilyen esetekben, vagyis amikor a természetes rend követése magának a tárgynak a természetéből következik, egyúttal kezünkben van a cselekmény teljességének és kellő nagyságának egyik legfontosabb garanciája is, mert a cselekmény akkor teljes, ha kezdete, közepe és vége van, s ehhez szükséges, hogy „egységes és teljes cselekményt utánozzon” (*Poëtika*, VIII). Tasso nagysága, hirdeti Beni, többek között abban áll, hogy „a természetes rend követésére rendkívül alkalmas tárgyat választott” (VI, 244), és tárgyválasztása a cselekmény egységét is garantálja (III, 45).

„Poetiche” del Cinquecento. In: *Dizionario critico della letteratura italiana*. Diretto da VITTORE BRANCA. Vol. I. Torino, 1973, 138.

⁷ Vö. BÁN IMRE: *Eszmék és stílusok*. Bp., 1976, 105.

⁸ SZÉCHY KÁROLY: *Gróf Zrínyi Miklós 1620–1664*. II. köt. Bp., 1898, 156, 164–165.

⁹ Lásd HORVÁTH JÁNOS: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Bev. BARTA JÁNOS Bp., 1980, 117.

¹⁰ TASSO „ordine artificioso”-nak nevezi a Castelvetro által „perturbato”-nak nevezett rendet; és bár azt állítja: „l'ordine di Lucano non è l'ordine proprio de' poeti, ma l'ordine dritto e naturale in cui si narrano le cose prima avvenute; e questo è commune all'istorico”. Ugyanakkor beismeri: „Ma non voglio già ostinatamente affermare che l'ordine artificioso sia nell'uno e nell'altro poema d'Omero; ma se nell'uno è il naturale, nell'altro è artificioso senza fallo . . .” PE III, 121. BENI, láthatjuk, megszünteti még TASSO bizonytalanságát is.

Zrínyi tárgyválasztása homéroszi mintájú, mint Tassóé: históriai, hősi, természetes rend követésére alkalmas és félközeli. A tassói „mezzano tempo” (III, 83) kérdését Beni is igen fontosnak tartja, ugyanazért, amiért maga Tasso, és természetesen Zrínyi: a közelség az olvasó érdeklődését, a viszonylagos távolság a fikció viszonylagos szabadságát biztosítja. Tasso nem hozza fel Homérosz példáját, Beni azonban igen, sőt megtoldja Lucanuseval, aki körülbelül száz évvel a pharszaloszi csata után írta a maga művét. Így mindhárom mű a „mezzano tempo” kritériuma szerint jár el; a két antik eposz példája mellett Zrínyi 100-as számát is jelzi Beni, s kijelenti: az ilyen időtávolságú tárgyat „az arany középszer kíséri és avatja nemessé” (III, 83). Beni azonban még tovább lép, bizonyos mértékben közelítve a Zrínyi-féle képlethez: „Szkander bég vagy Afonso Albuquerque vagy akár Hernán Cortés vállalkozása is — akik tettei, bár kevésbé híresek [mint Nagy Sándor, Scipio Africanus, Pompeius Magnus tettei], mégis jelesek és kiválóak, s *mivel barbárok ellenében vitték véghez őket*, igen alkalmas tárgyakul szolgálhatnak hőskölteményekhez” (VI, 228). Természetesen Zrínyitől idegen volt a „barbárnak” ez a gőgös megvetése (amely jellemző módon nem tesz különbséget „honvédő” és gyarmatosító vállalkozás közt). Mégis, a törökellenes téma csakúgy, mint a száz évvel korábbi és históriai vonalvezetésű cselekmény nemcsak a magyar históriás ének hagyományát tudhatja maga mögött — amely, mint Pirnát Antal rámutatott,¹¹ nem volt illusztris műfaj —, hanem egy költészetelméletileg szentesített eposzírói gyakorlatot is.

2. A műgond kérdése

„Vergilius 10 esztendeig írta Aeneidost, énnékem pedig egy esztendőben, sőt egy télben történt véghez vinnem munkámat.”

A második név Vergiliusé: Vergilius a műgond, a csiszoltság szinonimája. A reneszánsz és a barokkot előlegező elméletírásban sohasem hiányzik a két nagy antik eposzköltő „verseny”-felfogásban történő összehasonlítása — lásd Vidánál is (I, 127) —, aki később, összhangban az elméletírók egyhangú véleményével, így ír:

Vergilius, ami érdes volt s faragatlan a versben,
Eltüntette, csodás művészettel nemesítve,
Isteni lélekkel s szóval.¹²

(I. 165–168)

A „Vergilius egyenlő csiszolás és nemesítés” még az antikvitásból származó közhelye egyaránt megtalálható azoknál, akik Homéroszt a latin költő fölé helyezik (Spéroni),¹³ és azoknál, akik Vergiliust dicsőítve Homérosz előtt fanyalognak (Beni).¹⁴

¹¹ PIRNÁT ANTAL: *Czobor Mihály Heliodoros-átköltése*. 1982, kézirat.

¹² Az itt és a továbbiakban idézett VIDA-szövegeket BEDE ANNA fordította: *Az olasz reneszánsz irodalomelmélete*. Kiad. KOLTAY-KASTNER JENŐ. Bev. BÁN IMRE. Bp., 1970, 130.

¹³ SPERONI így ír az *Otto discorsi sopra Virgilióban*: „la favola è mal trovata e mal disposta (...) Virgilio fece bellissimi versi di subietto non bello o mal disposto, per che il lettore lascia la

Zrínyi tehát, miután közvetlenül Homéroszra hivatkozva meghatározta költeménye tárgyát, jellegét és elrendezését, a stílus és versezet kérdésében ismét ősképre, Vergiliusra megy vissza. Rögtön feltűnik, hogy Zrínyi előszavának csaknem egyharmadát a műgondol, a megírással, a költéssel foglalkozó szöveg alkotja. Az elméletírók (Vida is) éppen Vergilius gyakorlatára hivatkozva kötik az eposzköltők lelkére, hogy ne adják ki kezükből az elkészült művet azon melegeben, mert így azt sok gáncs érheti; gyengébb költőnek tartják őket, mint amilyenek valójában; tartsák tehát vissza a munkát évekig, csiszolgasák, tökéletesítsék, hogy az tudásuknak valódi, teljes értékét tárja a világ elé;¹⁵ érthető tehát, hogy Zrínyi az első helyen a mű létrehozásának időtartamáról beszél.

Ami szorosan véve az „egy esztendő, sőt egy tél” időmegjelölést illeti, Kovács Sándor Iván figyelmeztet, hogy valószínűleg fikcióval állunk szemben, a nem ritka „száz-as-tíz-es-egy” gradáció stílusfordulatával; a *Syrena* tényleges munkálatai valószínűleg hosszabb időn át tartottak, megszakításokkal.¹⁶ Akármint legyen is, Zrínyi szavait a kellő idő hiányáról, a költő biográfiája ismeretében, nagyon is komolyan vehetjük.

3. A mű és alkotójának státusa

„Egyikhez is nem hasomlitom pennámat; de avval ő előttök kérkedhetem, hogy az én mesterségem avagy professiom nem az poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál; az kit irtam, mulatságból irtam, semmi jutalmot nem várok érette.”

Az *ars* tekintetében Zrínyi nem méri magát az ősképekhez; ezzel mintegy kijelenti, hogy e téren nem volt, mert nem lehetett meg benne az *aemulatio* szándéka, amely az érett és késő reneszánszban az *imitatio* felsőbb fokon való művelését jelenti, a Seicentóban pedig a modern fölényét az ősképpel szemben, elsősorban technikai, zenei és ámulatra indító (maraviglioso) értelemben.¹⁷ Az *aemulatio*, illetve fölény máshol érvényesülhet: az „ország szolgálatjában”, amelynek egyediségével, valamint magára a hőskölteményre tett hatásával Zrínyi teljesen tisztában van. A *Syrena* költője az ország egyik legmagasabb rangú főura, idejének javát a tisztségével járó és az ezen felül vállalt gondok, munkák töltik be; ő azonban a státusához is méltó, szabályos költészetet akar művelni, ezért fordít annyi szót „fogyatkozásainak” mentségére. A „kérkedhetem” a hadi-politikai gondokkal terhes szituációban alkotott mű kritikus, de ugyanakkor öntudatos bemutatása.

materia e attende al verso solo (...) il difetto (...) della favola è occultato dalla bellezza dei versi di Virgilio ...” (Discorso I.) Idézi MARIO POZZI: *Trattatisti del Cinquecento*. A cura di -. Napoli, 1978. *La letteratura italiana. Storia e testi*. Direttori RAFFAELE MATTIOLI, PIETRO PANCRAZI, ALFREDO SCHIAFFINI. Vol. 25. Tomo 1. 842.

¹⁴ BENI a *Comparationén* kívül a kommentált *Liberata* elé írt *Introduttionéban* is így nyilatkozik: *Il Goffredo, ovvero la Gierusalemme liberata del Tasso, col Commento del Beni*. Padova, Bolzetta, 1616, 7.

¹⁵ G. VIDA: *Ars poetica*. III, 453–459. KOLTAY-KASTNER J.: *i. m.*, 199–200.

¹⁶ KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *Mikor írta Zrínyi a Szigeti veszedelmet?* Irodalomtörténeti Közlemények, LXXXVII (1983), 195.

¹⁷ REMO CESERANI–LIDIA DE FEDERICIS: *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico*. Vol. 5. *La società dell'antico regime*. Torino, 1981, 392–439.

A szerző „nem profi” voltát nemcsak mentségül említi, hanem azért is, mert minőségi tényezővé válik a „poesis”-ban. E ponton fel is kell adnunk poétika, ideológia és személyesség elkülönítését, amely nélkülözhetetlen módszerbeli eljárás akkor, amikor a poétikai műveltség tartalmát és forrásait igyekszünk azonosítani, de abszurd, mikor a költői személyiséget érintő kérdésről van szó; ennek a személyiségnek az esetében különösen az, mert az etikai és politikai elkötelezettség a poézisban immanens módon van jelen. Erről oly részletesen és oly sokan szóltak már, hogy itt nem lenne helyénvaló további taglalása. Amiről itt beszélni lehet, az a következő: mennyiben befolyásolja Zrínyi egyénisége, társadalmi helyzete, az ideológiának a poézisban való immanenciája az olyan fogalmak értelmét, mint a *mulatság*, a *szolgálat* és *hasznosság*, valamint a *mesterség* és a *jutalom*; milyen azonosságok és különbségek vannak e fogalmak használatában akkor, mikor költészetéről és akkor, mikor a maga professiójának tartott hivatásáról beszél; továbbá, találunk-e költészetelméleti támpontot e fogalmak korszerű értelmezéséhez.

(*Szolgálat és hasznosság; professio és mulatság*)

Mit jelentett Zrínyi számára a poézis mint professio? Egyik, praktikus értelmét már láttuk: professzionátus költők azok, akiknek „más gondjok” nincs, minden értékes idejüket a költészet művelésére fordíthatják.

Ennek a költő fogalomnak mintegy mitikus rétegét tárja fel Vida *Ars poeticája*, amely „szent”-nek, „szelíd”-nek nevezi a költőket, „jámbor népét az egeknek”, akik „csak mosolyognak a földi ügyekre”, „és mint istenek, élnek csak, nem tudva a bűnről” (I, 495–512).¹⁸ A tevékenység és harcos közélet előnyeit és viszontagságait egyaránt távol tartó, el nem kötelezett, de az istenektől kiválasztott és védett réteg illúziója ez, amely még a humanista aranykor platonikus költőideálján alapul; motívumainak forrásvidéke pedig az augustusi korszak költészete, stilizált és mitizált változatban.

Büntől tiszta szívük sohasem reszket, ha a bolydult
Mennybolt megzendül, vagy villám futkos az égen,
Hogyha a mindenség Ura villámával a tornyok
Csúcsát rengeti, és a magas hegyeket veri sorra.

(I. 504–510)¹⁹

A büntelenség sérthetetlensége és a csúcsokat rengető villám jól ismert horatiusi motívumok. Több mint érdekes, hogy a horvát *Syrena*-kötetben az epigrammaciklus élén szintén a csúcsokat-tornyokat sújtó vész horatiusi képsorának a parafrázisa áll; a négy sor elmondja, hogy a magasra épült, magasban álló, büszke csúcsokat törli, dönti le, sújtja a villám, a szélvihar; a mély völgyekben csönd van és béke. Ez után pedig sorra következnek az Attilát, a szigeti Zrínyit és hőseit beszélgető hősi epigrammák.²⁰ A kontextusból

¹⁸ KOLTAY-KASTNER J.: i. m., 138.

¹⁹ Uo. 139.

²⁰ KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *Négy lappangó horvát–magyar Zrínyi-verssor*. Kortárs, XXVI (1982), 1116–1122. SZABÓ ÁRPÁD (*Perikléz kora*. Bp., 1977, 114.) idéz egy Hérodotosz-helyet; ez

nyilvánvaló, hogy a horatiusi képsor az eredetivel – és a Vida-parafrázissal is – éppen ellentétes, heroikus értelmet nyer. Kié a vers, Miklósé vagy Péteré? Nem tudni, de a latin költő mérsékletre intő képei ebben az összefüggésben a *Szigeti veszedelem* heroikus metaforáival kerülnek szoros rokonságba.

Valószínű azonban, hogy a „nekik más gondjok nem volt” nemcsak erre az idilli költőiségre vonatkozik, mert Zrínyi nyilvánvalóan tudta, hogy a XVI–XVII. századi európai költő kevés kivétellel udvari szolgálatban áll. Maga Marino, akinek köteteit Zrínyi csaknem mind megvette, udvari költő volt szinte haláláig, pedig ő már a modern értelemben vett könyvkiadói sikersorozatot mondhatott a magáénak. S a könyvkiadói siker vajon nem a közönség ízlésének követését jelentette? Már Guarini meghirdette: a legfontosabb a közönségnek tetszeni (piacere all'universale).²¹ Ez pedig diktatúra és szolgálat egyszerre, amely – ha sikeres – megkapja jutalmát is: pénzt, hírnevet, a hatalmasok kegyét, kiemelt társadalmi státust.

Lássuk, hogyan nyilatkozik a maga dolgáról, a maga választott „mesterségéről” Zrínyi a prózai művei elé helyezett, az olvasónak címzett előszavában.

A barokk költészet legőszintébb, legmegindítóbb hangjai az idő könyörtelen múlásáról, az elkerülhetetlen halálról, a semmibe hullásról szólnak. Zrínyi nem kerüli meg a „szárnyon járó”, „sebes folyású” idő elrettentő, bénító képzetét, hanem a barokk hősi életprogramot állítja szembe vele; és bár az Isten által irányított „szerencse” kudarcra ítélheti a hősi erőfeszítést, az embernek nem szabad az „ocium”-ban megmaradnia, hanem „az emberi társaságnak csendességére” kell hasznosan fáradoznia.²²

Íme tehát Zrínyi szavai a maga *professiójáról*: „Én azt akarom kihozni ebből, hogy kiki szolgáljon, használjon hazájának, amint a legjobban lehet, és ne válasszon magának könnyebbséget, könnyű professiót vagy életet, mert azzal nem hogy használna, hanem árt hazájának: hanem olyant a kiből a magyar nemzet tapasztalható hasznót vehet. (. . .) Én az én geniumomat *mindenben* hazám szolgálatjára alkalmaztatom, de mivel még az ifjúságtul forr a vér bennem, inkább forgatnám a *hadi dolgot* hogysem mást, *ugymint hazánk szolgálatjára legalkalmasabb állapotot*.”²³ Világos, kommentárt nem igénylő szavak, amelyek ugyanakkor az életvitelbeli *decor* szempontjából is érdekeseek: mint ahogy komoly embernek harmincéves korára házasnak kellett lennie; mint ahogy csak a házasság állapot beköszöntéig illendő szerelmes verseket írni, úgy az ifjú vér forrongásához a haza dolgai közül a „hadi dolog” illik leginkább (a politikai pálya nyilvánvalóan az érettebb koré); de, „mivel experienciával ebben a békességes seculumban (ha annak kell

lehet az előképe a horatiusi metaforának: „Hiszen láthatod, hogy isten éppen a legnagyobb élőlényeket sújtja villámával, és nem engedi, hogy büszkélkedjenek; a kicsinyekkel viszont nem törődik. Láthatod azt is, hogy éppen a legnagyobb palotába és a legmagasabb fába szokott belevágni a mennykő. Mert isten szereti megalázni azt, ami fennhéjázó.” Vida a hatalomra nem törő, de lelkével a hatalmasokon túlemelkedő költő ellentétéként alkalmazza a képsort, Zrínyi viszont azt szuggerálja vele, hogy a magasan álló hős vállalja a végső veszélyt is.

²¹ GIAMBATTISTA GUARINI: *Il pastor fido e Il compendio della poesia tragicomica*. A cura di GIOACCHINO BROGNOLIGO. Bari, 1914, 233. Ugyanerről a kérdésről még: 244–246, 287. Vö. ALBERTO ASOR ROSA: *Introduzione*. In: GIAMBATTISTA MARINO: *Opere*. Milano, 1967, 29.

²² ZRÍNYI MIKLÓS *Összes művei*. I. köt. Kiad. KLANICZAY TIBOR. Bp., 1958, 431.

²³ *I. m.*, 432.

mondani a török rablásit) nem igen tanulhatni, applicáltam magam historiák olvasására”.²⁴

A „historiák olvasása” mind a hadi és politikai mesterség elméletében és „experientiájában”, mind a költői műben gyümölcsöt hoz. Közvetlen rokonság van a szigeti Zrínyi exemplumként bemutatott cselekedetei, magatartása és a *Vitéz hadnagy* aphorizmaiban és centuriáiban leszűrte tanulságok között.²⁵

Most azonban nem motívumazonosságokat kutatunk, jöllehet az alkalom csábító lenne, mert a két próza-előszó és a *Vitéz hadnagy* igen sok analógiát kínál az eposszal és a *Syrena*-előszóval; csak azt figyeljük meg, milyen módon világítanak rá a prózai művek hivatásra vonatkozó kijelentései a *Syrena*-előszó *multság* és a dedikáció *hasznosság* fogalmának értelmére.

A *multság* Zrínyi költői műveiben és prózájában egyaránt kettős értelemben fordul elő. Mindenekelőtt „a cselekvő számára kellemes időtöltést” jelent. Ha azonban ez az időtöltés: tétlenség, vagy csak az egyén számára kellemes, hívságos cselekvés, akkor Zrínyi szemében „ocium”. A *multság* másik értelme: „a cselekvő számára is kedves, a közönségnek is hasznos időtöltés”, ami azonban szabad időt és nyugalmat kíván. Bartoli művében maga az *ozio* szó ezt a kedves tevékenységre fordítható *szabad időt* jelenti, a meleg nyári hónapokat, amikor a hitszónok, a tanár megengedheti magának, hogy írjon. (Bartoli ekkor még nem a rend megbízott, hivatásos írója.)

Zrínyi a szó ilyen értelmére is gondol: „Kíván nyugadalmat vers és historia” (IX, 2). A „hadi dolgot” professziójának tekintő Zrínyi számára ez az idő főleg a téli hónapokat jelentheti. A poézis azért *multság*, mert a költőként, szabad idejében létrehozott műben kedvét leli, főleg azért, mert szíve szerint választott, kedves tárgyat dolgoz fel. Amint Vida írja:

(. . .) jól felkészülve, akármibe is mersz
Kezdeni, csak tessék neked, és főként a szivednek
Tessék.

(I. 50–53)²⁶

Beni pedig az olvasó, a műélvező szemszögéből elemzi a fogalmat, szemmel láthatólag abból az arisztotelészi megállapításból kiindulva, hogy a felismerés gyönyörűség forrása (*Poétika*, VI), de jóval tovább, más irányban terjesztve ki a megállapítás értelmét: a hősköltemény „olyan cselekményt tartalmazzon és öleljen magába, amely a leginkább kedvelt és a legédesebb lesz azok szemében, akik a költeményt mintegy házuk és földjük szülöttként (*domestico e nativo*) fogadják be és olvassák. Mert több mint bizonyos, hogy semmilyen ének (. . .) nem lehet kedvesebb (. . .) annál, amely saját dicséretünket, saját dicső tetteinket tartalmazza, de legalábbis őseinket vagy rokonainkét” (I, 78).

²⁴ Uo.

²⁵ A *Vitéz hadnagy* és az eposz összefüggéseiről lásd már ARANY JÁNOS: *Zrínyi és Tasso* (1859). In: *Összes művei*. X. köt. *Prózai művek*. I. Kiad. KERESZTURY MÁRIA. Bp., 1962, 357.

²⁶ KOLTAY-KASTNER J.: *i. m.*, 127.

Zrínyi nemcsak olvasóként, hanem íróként is ezt a gyönyörűséget érezheti: szívének kedves, hozzá közel álló, dicső őst és saját magát is megörökítő heroikus poémát ír. Ez a „mulatság” azonban – férfimunka, terhes gyönyörűség, tartozás.

Az eposz előbb idézett helyén Zrínyi „nagy tartozásnak” nevezi művének létrehozását, mert az „Istentől vett talentumot” nem szabad rejtteni. A költés: etikai kényszer, ezért állíthatja Zrínyi, hogy nem „tanácstalanul”, vagyis nem könnyelműen, nem alapos ok nélkül vállalta a költőséget. Szó sem lehet tehát a „mulatság”-nak „hívságos időtöltés”-ként való értelmezéséről.

Találunk Zrínyi Mátyás királyról szóló elmélkedéseiben olyan eszmefuttatást, amelyből kiderül: a *mulatság* valóban nem *otium* jelentéssel bír az ő szótárában akkor, ha a hivatásra, a teljes emberséggel vállalt hasznos szolgálatra vonatkozik: „Aki örömet látná, tekintheti a historiát, ottan meglátja a király vitézségét, szorgosságát és hadakban való fáradhatatlanságát, kiket ő mind úgy cselekszik, valamint más emberek valami *kedves mulatságot*. Tanulhat innen minden nemű, hivatalú ember, hogy a maga dolgaihoz ne nyögve, ne megunva nyúljon, hanem jó, víg kedvvel és teljes applicatióval. Az embernek ez világon semmi dolgában, semmi állapotjában nem lehet csendessége, sem az ő lelke másban meg nem nyughatik, hanem mikor valami jó igyekezetet térsen fel magának, jó véget vérsen fel elméjében, akiben untalan foglaltos és *gyönyörködéssel fáradoz*.”^{2 7}

Valahogy így fonódik össze hadi professzió és költészet, vagy inkább így fakad egy töről: mindkettő önként és „nem tanácstalanul” vállalt, „jó, víg kedvvel” végzett munka. Az „applicatio” foka különböző (nem minősége), ezért „professio” az egyik és ezért nem az a másik. Közös azonban bennük a hazának tett hasznos szolgálat.

A „hasznos” szót előszavában Zrínyi nem írja le. Leírta előtte az ajánlásban. Ha feltételezünk egy Zrínyit nem ismerő külföldi reneszánsz- és barokk-kutatót, akinek lefordítjuk az ajánlás szövegét, az tévedhetetlenül megmondaná, hogy teljesen független státusú költővel van dolga, akinek senki jóindulatát, személyes hajlandóságát nem kell „kiérdemelnie”, mert nincs rá szüksége. A második következtetés az lenne – mint ahogy a mienk is természetsszerűleg az –, hogy az ajánlást követő mű célkitűzései közt a hasznosság, a *giuamento* kiemelt helyet foglal el. Hiszen az ajánlás világosan kimondja, hogy ez a „munka”, ez a költői mű egy sorban ajánlható fel a vérrel, amelyet Zrínyi „hasznossan” kívánna annak a rétegnek, a nemességnek dedikálni, amelynek helyzeti energiája a költőével azonos vagy hasonló, és valódi vagy vélt fegyvertárs az „ország szolgálatjában”.

Zrínyi sajátos helyzete természetesen az *utilitas* célkitűzésének költői megvalósításában is tükröződik. Rangja, történelmi ismeretei, politikai tájékozottsága, elkötelezettsége és alakuló politikai koncepciója a költészet alapanyagának is eleve magasabb nézőpontú kezelését teszi lehetővé, ugyanakkor a tevékeny, hősi egyéniség lendületét adja neki.

Akik a Cinquecento második felében és a Seicento első évtizedeiben szükségét érezték annak, hogy a költészetet tudományos oldalról közelítsék meg, nem indulhattak ki másból, mint az egyetlen szisztematikus tudományos műből, Arisztotelész *Poetikájából*. Ez független attól, hogy programjukban elfogadták-e Arisztotelész tételeit és az

^{2 7} ZRÍNYI M.: i., m., 625.

általával proponált modelleket vagy sem. (Természetesen a *Poétika* egyáltalán nem javasol, még kevésbé tesz kötelezővé követendő példákat. Egyszerűen csak hivatkozik arra, amit az adott követelménnyel kapcsolatban a legjobb költői megoldásnak tart.)

Joggal mutat rá Toffanin a paradoxonra: „Azokban az években, *coûte qui coûte*, jöjjön bár az Inkvizíció, a megújuló kultúrának nincs olyan területe, ahol ne kívánnák Arisztotelész trónfosztását; kivétel az irodalom. Itt éppen az ellenkezője történik. Az a *Poétika*, amellyel a humanizmus két évszázadon át nem tudott mit kezdeni (...), egycsapásra talizmánna válik. Az antikvitás vagy ezen az úton közelíthető meg, vagy sehogy. Az *ipse dixit*, amit a fizika a porba döntött, az irodalomnak kényura lett.”²⁸

Tegyük hozzá, hogy az Arisztotelészt tagadók is, az új rendszerek létrehozói is kénytelenek számolni vele. Scaligero saját eklektikus rendszert alkot, de minden további nélkül használja az arisztotelészi terminológiát, fogalomrendszert, példatárát; megoldásként pedig Vergiliust avatja abszolút modellé.²⁹ Campanella visszautasítja az egész antikvitást, elmélettel és modellekkel együtt; de ő sem tehet mást, mint egy abszolút modellt ajánlani: Dantét, és mihelyst definiálnia, kategorizálnia kell, nem tud Arisztotelésztől eltekinteni.³⁰ Akik valamilyen módon nem a *Poétikára* építettek, nem találtak érintkezési pontot koruk költészetével, művük hatása a kortárs kultúrában nem érvényesült (Patrizi, Bruno).³¹ csak a későbbi századok fedezték fel őket mint tisztán látó, előfutár, koruk mélyébe látó lángelméket,³² de a maguk idejében csak akkor hatottak, ha rendszeren belül bírálták a rendszert, vagy annak fogalmait, mértékrendszerét használva mondtak véleményt egy konkrét, vitatott irodalmi műről (a Patrizi–Tasso vita).³³

Éppen ezért, mikor a hasznosság, valamint a költő személyének és társadalmi állásának az irodalmi műben megnyilvánuló hatása kerül szóba, mindig szem előtt kell tartanunk, hogy a Cinquecento és a korai Seicento teoretikusai szerint Arisztotelész tanításában mindez benne foglaltatik, csak a *Poétika* állandóan emlegetett tömörsége és homályossága miatt értelmüket ki kell bontani, segítségül véve elsősorban a Filozófus egyéb műveit, főleg a *Rétorikát* és a *Topikát*, továbbá Horatiust, aki a hasznosságról konkrétan szót ejtett (a Horatiussal való *collatio* külön tanulmánytípus az elméletíráson belül).³⁴ A *Poétikának* azt az értelmezését, hogy a költészet az emberi erkölcsökre hat, és ennek révén a közösség javát szolgálja, csak azok az elméletírók vetették el (élükön Castelvetroval), akik szerint „a költészetet egyedül csak a gyönyörködtetésre és a felüdülésre találták fel”, mégpedig „a köznép, a műveletlen tömeg” lelkének felüdítésére, tehát a történelem, a tudományok,

²⁸ Lásd GIUSEPPE TOFFANIN előszavát GIANCARLO MAZZACURATI könyvében: *La crisi della retorica umanistica nel Cinquecento*. Napoli, 1961, 5. Vö. még PAUL OSKAR KRISTELLER: *Szellemi áramlatok a reneszánszban*. Ford. TAKÁCS FERENC. Bp., 1979, 63.

²⁹ Lásd BERNARD WEINBERG: *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Vol. I–II. Chicago, 1961, 68, 743–750; ROCCO MONTANO: *L'estetica del Rinascimento e del Barocco*. Napoli, 1962, 139.

³⁰ Lásd B. WEINBERG: *i. m.*, 791, 796.

³¹ Vö. KLANICZAY TIBOR: *Hagyományok ébresztése*. Bp., 1976, 368–380, 384–389.

³² Lásd R. MONTANO: *i. m.*, 13–14; P. O. KRISTELLER: *i. m.*, 66–70.

³³ Lásd B. WEINBERG: *i. m.*, 997–1000, 1014–1016, 1024–1025; KLANICZAY T.: *i. m.*, 397–398; UŐ: *A manierizmus*. Bp., 1975, 170–186.

³⁴ Lásd pl. B. WEINBERG: *i. m.*, 1145.

a filozófia sem tartalmuk, sem módszerük szerint nem foglaltathatnak benne a költészetben.³⁵

Témánk szempontjából azonban a többség a fontos, akik – mint Tasso – a gyönyörködtetés fő feladata mellett az erkölcsi hasznosság elvét is tiszteletben tartották, vagy éppenséggel ez utóbbit tartották a költészet fő céljának.

Talán nem lesz fölösleges felidézni, min alapul a *Poëtika* minden olyan interpretációja, amely a költészetnek a gyönyörködtetésen kívül más célt is tulajdonít. Az első és legfontosabb ok a *Poëtika* már említett esszenciális sajátossága, hogy a költészetet a filozófiához közelíti az univerzális értékű *valószínűség* fogalom révén, amely a filozófiai igazság, vagyis az idea közelébe kerül, minőségileg tülemelkedve a partikuláris valón, amely a történetírás tárgya. Ily módon a költészet, szinte észrevétlenül, magasabb rendű eszméket, tudást, ember- és cselekvéstípust közvetít, s ezáltal javít, használ.³⁶

A másik fontos ok a katarzis, a megszabadulás, megtisztulás fogalmának értelmezése. Az interpretátorok többsége kezdettől fogva azt tartotta, hogy a *Poëtika* VI. fejezetében szereplő kitétel – „az ilyenfajta szenvedélyektől való megszabadulás” – nemcsak a félelemre és a részvételre vonatkozik, vagyis az „ilyenfajta” szó „hozzá hasonló” értelmét hangsúlyozták; azt állították, hogy Arisztotelész egyéb, káros szenvedélyekre gondolt, mint amilyen pl. a harag és a bujaság; ezek is megzavarják és feldűlják az emberi lelket, s azért a közösség, az állam szempontjából is károsak.³⁷

Azok közül, akik a költészetben az erkölcsi és politikai szempontot tartották lényegesnek, Scaligerót kell kiemelnünk mint olyan elméletírót, akinek műve ismert és nagy hatású volt Itálián kívül is.

Scaligero szerint „a költészet a politika része (. . .). Célja a gyönyörködtetve oktatás, amely visszatéríti az emberi lélek erkölceit a helyes értelemhez (*recta ratio*), hogy segítségükkel az ember elérje a tökéletes cselekvést, amelyet boldogságnak neveznek.” Scaligero a tragédiánál alkalmasabbnak ítéli az epikát az oktató célzat megvalósítására, s ezért magasabb rendűnek is tartja. A költészet választható tárgyait pedig hierarchikus rendbe állítja az istenitől az alantasig. A költő személyes szerepe az, hogy megértesse, mely cselekedetek a jók, melyek a rosszak. Ennek érdekében „tanítania, megindítania és tetszenie kell”, és saját véleményét is meg kell fogalmaznia szentencia formájában.³⁸

Tasso az ifjúkori *Discorsibus*-ban a gyönyörködtetést vallotta a költészet fő céljának. A hasznosságról pedig így szólt: „A költőnek föltöbb nagy tekintettel kell lennie a hasznosságra, ha nem is mint költőnek (mivel ez neki mint költőnek nem célja), hanem legalább mint civilizált embernek (*uomo civile*) és az állam polgárának (*parte della repubblica*), ezért sokkal inkább képes lángra gyújtani a mai emberek lelkét a hívő lovagok példáival, mintsem a hitetlenekével (. . .)” (AP I, 9). A hasznosság tehát impliciten érvényesül a tárgyválasztásban, s ennek révén nyilvánvalóan a keresztény hősök cselekedeteiben is, de nem foglaltatik benne a költészet lényegében, csupán a költőnek mint polgárnak a polisszal való viszonyában.

³⁵ KOLTAY-KASTNER J.: *i. m.*, 295.

³⁶ Lásd E. TUROLLA: *i. m.*, 135–136.

³⁷ Lásd R. MONTANO: *i. m.*, 132.

³⁸ Scaligerót idézi R. MONTANO: *i. m.*, 139, 140.

A *Poema eroico* ennél jóval részletesebben tárgyalja a kérdést, és konklúziójában közel kerül Scaligero álláspontjához. Tagadja ugyan, hogy Horatiusnak igaza lenne az „aut prodesse aut delectare” állításában, „mert egyetlen művészetnek sem lehet két olyan célja, amelyek közül az egyik a másiknak alá ne volna vetve” (PE I, 67), és a gyönyörködtetést nemesebb célnak kell tartanunk, mint a hasznosságot; az elsőt ugyanis önmagáért, a másodikat pedig rajta kívüli okból keresi és szereti az ember. A fent idézett fiatalkori megállapítás mégis erősen módosul és bővül: „Ha tehát a költőnek, mint költőnek, ez a célja a gyönyörködtetés, nem fog messze távolodni a célponttól, amelyre minden gondolatát irányoznia kell, mint az íjásznak nyilait; ám mint civilizált ember és a város polgára, legalább oly mértékben, amennyire művészete alá van rendelve annak, amely minden egyéb művészetnek is uralkodónője, arra törekszik, hogy a jót mozdítsa elő (si propone il giovamento), ami inkább tisztességes, mint hasznos. A két cél közül tehát, amit a költő maga elé tűz, az egyik művészetének sajátja, a másik pedig a művészetnél magasabb rendű (. . .)” (PE I, 68).

A költészet egyértelműen alá van rendelve a közjónak: a gyönyörködtetésnek tehát ezt kell szolgálnia.

„A költészet tehát emberi cselekvések utánzása abból a célból, hogy gyönyörködtetve használjon” (PE I, 69), de ezt a célt minden műnem sajátos eszközökkel és módon éri el. Az eposzra vonatkozóan Tasso definíciója a következő: „Kijelentjük tehát, hogy a hősköltemény magasrendű, nagy és befejezett (illustre, grande e perfetto) cselekmény utánzása fennkölt versezzel (con altissimo verso), és célja az, hogy a csodálatkeltés révén megindítva a lelkeket, ily módon használjon” (PE I, 74).

Többé tehát nem a polgárnak a poliszhoz, hanem a költészetnek a politikához való viszonya a döntő: egyetlen költő életművében sem valósul meg a váltás ilyen drámai módon. (Voltak jeles humanisták, akik „megterve” megtagadták addigi munkásságukat, de egészen más horderejű és minőségű lépés Tassóé, aki magára a költészetre vonatkozó, de saját személyében és a saját maga teremtette műfaji östípus létrehozásában megszenvedett tanulsághoz jut el.)

Beni, aki ebben a kérdésben sem szakad el az arisztotelészi alaptól, ezúttal szemmel láthatólag figyelembe veszi Scaligero álláspontját is.

Beni ugyanis a „Perfetto Heroe et Capitano”, a tökéletes hős és hadvezér megteremtését tekinti az eposzköltő legfontosabb feladatának. Éppen ez az a pont, amelynél Beni az arisztotelészi univerzális értékű valószínűt az ideával és az exemplummal helyettesíti, vagyis szerinte a valóság „tökéletes Ideáját”, „a hősi virtus példaképét” (III, 82) kell megalkotni, mégpedig a főhős figurájában.

Tasso az első *Discors*-ban még nem foglalkozott e kérdéssel, le sem írta az „idea”, „ideális” szavakat abban az értelemben, ahogy Beni használja őket. A második változat annál többet mond erről, különösen a két klasszikus eposz viszonylatában és a követelménynek a keresztény témán belüli érvényesítésével kapcsolatban. Beninél azonban a kérdés első és fő helyre kerül.

Hogy az ideális hős és hadvezér bemutatása miképpen függ össze az utilitas fogalmával, arról Beni így nyilatkozik: „S minden bizonnyal, mivel a Költészetet abból a célból művelik, hogy az élet tanítómestere legyen, és az utánzás, valamint a gyönyörködtetés segítségével a jó erkölcsöket plántálja az emberi lélekbe, úgy a Hősi Költemény különösen azzal a céllal alkotja meg a tökéletes Hadvezér és Hős eszményét, hogy példaként

lebegjen mindazok előtt, akik háborúban és békében országok és népek fölött uralkodnak” (I, 61). A történeti exemplumokból alkotott királytűkör szerepét tehát a keresztény eposz veszi át; a heroikus költő megkapja az eddig kizárólagosan a történetírásnak tulajdonított feladatot: az (exemplummá avatott) igazsággal való nevelés, tanítás funkcióját, és így műve a történelemhez hasonlóan, de annál magasabb szinten, tehát hatékonyabban lesz „magistra vitae”. Így válik az epikában a hasznosság poétikai célkitűzéssé. Beni művének éppen az az érdekessége és fontossága, hogy az arisztotelészi képleten végrehajtott több más operációval együtt mintegy in statu nascendi tárja elénk a barokk hős jellegzetes vonásait, s a vele kapcsolatos, átalakuló poétikai követelményrendszert is. Az ideális hős alakja, tettei, szavai a maraviglia felkeltése révén lesznek nagyobb hatásúak, és ösztönöznek követésre.

A tanítás, a hasznosság másik lehetséges hordozó eleme az eposzban Beni szerint a költő saját nevében való elmélkedő megszólalása. Ismeretes, hogy Ariosto *Orlando furiosó*jában számos egyes szám első személyű elmélkedés található, amelyet az ortodox arisztotelizmus mint eposzba nem illőt kárhoztatott. Beni, aki Ariostónak nem kevésbé híve és rajongója, mint Tassónak, egyenesen az eposzíró kötelességévé teszi, hogy hasonlóképpen járjon el: „... néhány rövid magánbeszéd (discorso) közbeiktatása, Ariostóhoz hasonlóan, aki ezekkel a bűnt kárhoztatja és az erényt dicséri, nem csupán odaillő, hanem igen hasznos és szükséges” (VII, 279). A költő morális célzatú megszólalásait – hangsúlyozza Beni – maga Plutarkhosz is helyeselte. (Tasso is foglalkozik a kérdéssel, PE III, 149). A költő véleményének, ítéletének közvetlen kifejtése, a discorso (ami ebben a felfogásban rokon Scaligero sententiájával) „mintegy zablája és sarkantyúja azoknak, akik az erény szűk ösvényén haladnak. Sőt, e feladat nemcsak egyenlőképpen illik a Költőhöz és a Történetíróhoz, hanem bizonyos tekintetben inkább a Költőt illeti, nehogy az utánzás és a vers által megédesített ártalmas dolgok lépre csalják és megmételtyezzék az emberi lelkeket...” (VII, 279–280). A Rossz ábrázolásának sokat vitatott kérdésében tehát Beni Scaligero és Tasso sententia megoldását javasolja (ami Scaligerónál a tragédiára vonatkozott).³⁹

A *Szigeti veszedelem* invokációja nemcsak a klasszikus példákat és Tassót követi, amikor „vitézről”, tehát rögtön a főhős személyéről beszél, hanem az új etikai-politikai, valláserkölcsi-történetfilozófiai felfogást is érvényesíti:

... úgy irhassak, mint volt,
Arrol, ki fiad szent nevéért bátran holt,
Megvetvén világot, kiben sok java volt...

(I, 5)

A főhős alakjának kérdésére még visszatérek, de már a *Syrena*-előszó és az invokáció világossá teszi, hogy a „mint volt” nem „magános való dolog”, nem partikuláris igazság, hanem történeti exemplum és a Zrínyi alkotta emberközeli, mégis ideális epikai hős igazsága.

³⁹ Vö. R. MONTANO: *i. m.*, 140–141.

Az eposz monologikus megszólalásai pedig nemzeti érdekű morális, politikai, sőt militáris kérdéseken való töprengéseket fogalmaznak meg; ritkábban a „megédesített bűn” intő kommentárjai, mint a Demirhám imádkozását, áldozását (XI, 53–54) és a Cumilla–Delimán szerelmi jelenetet kísérő kommentárok (XII. 48–49).

Zrínyinél a *delectatio* és az *utilitas* frigye tehát nem a horatiusi *utile dulci*, és nem is a tassói „*vero, condito in molli versi*”, „a költeménnyel fűszeres való” (*Liberata*, I, 3), hanem a barokk értelmezésben a történetírás illusztris sajátosságaival is rendelkező, poétikai elvvé avatott morális és politikai exemplumadás, amely fennkölt, emelkedett voltával és az emelkedettségéből fakadó maraviglioso vonásaival ad esztétikai gyönyörűséget. Az esztétikum, a politikum és a hősi éthosz szintézise, amelyet az olasz barokk eposzköltészet nem tudott megvalósítani, a tragédiaköltészet, a zene és a képzőművészet viszont igen, Zrínyinél maradéktalanul megvalósul. Az eposz az irodalom körében maradván, de ezen a körön egyúttal túllépve válik hasznossá, politikai és hazafiúi szolgálattá. Az eposz egyúttal az ország szolgálata is.

Azzal tehát, hogy nem professzionátus költő, Zrínyi azt is látszik mondani: Istenemen, hazámon és legbensőbb hajlandóságomon kívül másnak nem szolgállok versemmel. Írtam, nem haszonért, hanem „mulatságért” – mert kedvem leltem benne. Nem könyvkereskedelmi haszonért, mert hiszen ajándékba küldtem munkámat azoknak, akiket szövetségesnek tudtam, vagy annak akartam megnyerni. Istennek és az utókornak való tartozásomat róttam le vele, mert a talentumot rejtegetni bűn, a hős elődöt az utódok előtt példaként megörökíteni kötelesség. Örök híremet nem pennámmal, de kardom élével írom; hírem, becsületem lesz ugyan nagy hírű munkámból, de nem azzal a céllal írtam, hogy egyéni dicsőséget szerezzek magamnak: a dicsőséget csak a nemes szolgálat szülheti.

A romantikusok történetiszemléteiről

(Wordsworth válasza a francia forradalom kihívására)

PÉTER ÁGNES

Az angliai politikai közhangulat kezdetben teljes és fenntartás nélküli lelkesedéssel fogadta a franciaországi eseményeket. A *Morning Post* 1789. július 21-én a Bastille bukását így kommentálja: „Ha akad olyan angol ember ma, akit nem tölt el tisztelet és csodálat látván, mily fenséges stílusban zajlanak a világtörténet egyik *legfontosabb forradalmának* eseményei, teljesen érzéketlen kell hogy legyen az erény és a szabadság fogalma iránt; bárki honfitársaim közül, akinek oly szerencse adatott, hogy tanúja lehetett az elmúlt három nap fejleményeinek, igazolni fogja, hogy nem ragadtatom túlzásokra magam.”¹

Az angol értelmiséget apokaliptikus remények töltik el; biblikus szárnyalású szavak zengenek minden ajkon. 1789-ben Richard Price egyik igehirdetésén így lelkesedik:

„Hálás vagyok, hogy megérhettem az idők beteljesedését, s már-már azt mondom: *Uram, bocsásd el békében szolgálodat, mert az én szemeim im látják üdvösségedet.*”²

Wordsworth is vállalni készül a krónikás szerepét:

I sang Saturnian rule
Returned — a progeny of golden years
Permitted to descend, and bless mankind.
— With promises the Hebrew Scriptures teem:
I felt their invitation; and resumed
A long-suspended office in the House
Of public worship, where, the glowing phrase
Of ancient inspiration serving me,
I promised also, — with undaunted trust
Foretold, and added prayer to prophecy;³

¹ Idézi E. J. E. HOBSBAWM: *The Age of Revolution: Europe 1789–1848*. London, 1962, 56.

² Idézi M. H. ABRAMS: *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*. O. U. P., 1971, 35.

³ *Excursion*, III, 756, 767. Arról énekeltem, hogy Saturnus kora visszatért — arany évek gyümölcse ereszkedhetett a földre, hogy megáldja az emberiséget. A héber Szentírás csupa ígéret; éreztem varázshatalmukat, és a nemzet imaházában vállaltam a rég betöltetlen tisztelet, ahol az ősi megszállottság lángoló igéi segítettek, s én is ígéretet tettem — töretlen hittel jövendöltem és a próféciát imával siettettem.

A küszöbön álló Aranykorról szóló illúziók azonban összeomlanak: a Terror megrendíti az angol polgár szimpátiáját, a forradalmi hadsereg testvérháborút indít, és lángba, vérbe, szenvedésbe borítja Európát, s mellesleg erősen veszélyezteti az angol gazdasági-politikai érdekeket Európában és a tengeren túl.

Liberty!

I worshipped thee, and found thee but a shade!

sóhajt Wordsworth Brutus szavait idézve.⁴

Ezt a megrendülést és kiábrándulást minden kortárs átéli a francia forradalommal kapcsolatban,⁵ s a romantika első hullámának kiemelkedő alkotásai ebből a meghasonlásból születnek. De még Shelley számára is, tehát egy következő generáció ítéletében is a francia forradalom a kor kulcsproblémája.⁶ *Az Iszlám lázadása* bevezetőjében írja:

Jelen művemben megkíséreltem megfogalmazni a közhangulatot, s megállapítani, hogy a vágy egy boldogabb erkölcsi és politikai rendszer megteremtésére hogyan képes túlélni a felvilágosult és kiművelt elmékben a viharokat, melyek megrendítették alapjaiban a kort, amelyben élünk.⁷

Ugyanilyen értelemben sürgeti Coleridge is Wordswortht a tervbe vett „opus magnum”, *A remete* megírására 1799 szeptemberében:

Kedves barátom! Könyörögve kérek, ne add fel *A remetét*, s igen kívánom, írni bár egy blank versben fogalmazott költeményt azoknak címezve, akik a Francia Forradalom teljes kudarcának következményeképpen az emberiség megjavítására törő minden reményről lemondtak immár, és valaminő, szinte epikureus önzésbe merültek, melyet a befelé forduló lelki lét gyöngéd cím-kéjével fednek el, és megvetéssel viseltetnek minden vizionárius *philosophes* iránt.⁸

A kor gondolkodói fő feladatuknak érzik, hogy megkeressék a választ arra a kérdésre, mi lehetett az oka annak, hogy a franciaországi események nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, hogy a politikai eszközök – az általános korabeli megítélés szerint – nem voltak képesek megszüntetni a társadalmi megosztottságot, a modern civilizációs válságot. S mint ahogy Coleridge biztatására Wordsworth, s ahogy egy generációval később Shelley is, a művészek és filozófusok hivatástudatuk ösztönzésére köteles-

⁴ *Excursion*, III, 776–777. Szabadság! Imádtalak s csak árnyéknak bizonyultál.

⁵ L. ABRAMS: *i. m.*, 352 k.

⁶ To Lord Byron, 8. Sept. 1816. P. B. SHELLEY: *Letters of...* Ed. by F. L. Jonesin. 2 vols. Oxford, 1964, I, 504.

⁷ P. B. SHELLEY: *Poems in two vols.* Ed. by A. H. Koszul. Everyman's Library, 1964 (1907), II, 1.

⁸ *Collected Letters of S. T. COLERIDGE*: Ed. By Earl Leslie Griggs. O. U. P., 1956–1959, I, 527.

ségszerűen kutatják a módját annak, hogy kortársaikat megóvják a nihilizmus veszélyétől és visszaemlékék őket a „hit” állapotába.

A kor irodalmának kulcsfontosságú kifejezése a „remény” és az azzal szinonim „öröm”, s ellentéteik, a „csüggedés”, „lehangoltság” és a „kétségbeesés”. Ezek a szavak most különleges jelentést nyernek, egyezményes jelei egyrészt a határtalan hitnek az emberi, a társadalmi megújulás lehetőségében, amelyet a francia forradalom ébresztett, másrészt annak az érzelmi válságnak, amelyet a forradalom látszólagos kudarca idézett elő, vagy ahogy Wordsworth fogalmazta meg:

the utter loss of hope itself
And things to hope for . . .⁹

A „csüggedés”, a „kétségbeesés” mélyeit Wordsworth is átéli. A harmonikus, humanista társadalom utáni vágy nem alszik ki benne, továbbra is hisz az ember és ember, az ember és környezete közötti harmónia megteremtésének lehetőségében, de már nem bízik abban, hogy egyenes út vezet a tetten keresztül a szándéktól a megvalósulásig. A politikai célzatú cselekvés erőszakhoz, anarchiához vezethet. A Magányos (Solitary) a *Kirándulásban* Wordsworth kételyeit fogalmazza meg:

my business is,
Roaming at large, to observe, and not to feel
And therefore, not to act – convinced that all
Which bears the name of action, howsoever
Beginning, ends in servitude – still painful,
And mostly profitless . . .¹⁰

A Magányos kétségbeesését ugyan a Vándor (Wanderer) igyekszik ellensúlyozni a *Kirándulásban*, a cselekvésből való kiábrándulás, a cselekvés célszerűségének elvetése azonban Wordsworth érett művészetének egyik alapvető mozzanata lesz. Az 1796-ban befejezett verses drámája is ezt sugallja:

Action is transitory – a step, a blow,
The motion of a muscle – this way or that –
’Tis done, and in the after-vacancy
We wonder at ourselves like men betrayed.¹¹

Az, hogy Wordsworth gondolati fejlődése végül is zsákutcába torkollott, nem abból adódik, hogy a forradalmi átalakulás reményét a társadalmi gyakorlat szférájából az

⁹ *The Prelude*, 1805. XI. 6–7. Végképp elillant a remény, sőt mindaz, ami táplálhatná.

¹⁰ *Excursion*, III, 891–896. A dolgom az, hogy járván a világot, figyeljek és ne érezzek, s épp ezért ne cselekedjek, – minthogy hiszem, hogy minden, mi tettetnek nevezhető, bárhogy kezdődjék is, szolgátságban végződik – fájdalmas és haszontalan leigázottságban.

¹¹ *The Borderers*, III, 1539–1542. A tett átmeneti – egy lépés, egy ütés, egy izom rándulása – erre vagy arra mozdulás – már meg is történt, és a tett utáni ürességben döbbenten tekintünk magunkra, mint akiket becsaptak.

egyéni szemlélet szférájában helyezte. Az *Előszó* korszak Wordsworthe még nem mond le a harmonikus egyénnek és az emberek közötti harmonikus kapcsolatoknak humanista eszményéről, s filozófiáját változatlanul „azoknak a reményeknek a fénye” hatja át, „amelyeket az emberiség megújulására vonatkozólag az akkor élők legjobbjában a francia forradalom ébresztett”.¹² De minthogy megiszonyodott attól, amit a francia forradalom a polgári társadalmi rend lényegéről feltárt, minthogy semmi kapcsolata nem volt a polgári rend átalakítását célzó erőkkkel, lemondott a társadalmi cselekvés célszerűségéről, s így a jobb jövőt illető elképzelései természetesen utópisztikusak maradtak. Nem rendelkezett egy Goethe realista történet szemléletével – amelyhez egyébként feltehetően Goethe legendás kívülállásra lett volna szüksége¹³ –, s a történelmi események ellentmondásos jellegét nem volt képes beépíteni „filozófiájába”.

Hogy az *Előszó* világirodalmi jelentőségét megvilágítsuk, nem helytelen talán Hölderlin Hüperiónjának fejlődésében keresni meg a Wordsworthéval párhuzamos szellemi magatartást. Hölderlin 1795 és 1798 között fogalmazta meg – többszöri neki-futásra – a lírai önéletrajzi regényt, amelyben megpróbált szembenézni a jakobinus diktatúra, illetve a thermidor után konszolidálódott polgári rend által felvetett történet-filozófiai és erkölcsi problémákkal. Életrajzi tény, hogy Wordswortht sokkal eleveőbb sokkhatás érte, minthogy közvetlen szemlélője volt a franciaországi eseményeknek. Hölderlin viszonylag „szerencsésebb” helyzetéhez hozzájárult az a tény is, hogy ezekben az években igen termékeny kapcsolatban volt a német haladó értelmiség legradikálisabb képviselőivel, Hegellel, Isaak von Sinclairrel például. Nem árt újra és újra hangsúlyozni, hogy egészen más társadalmi beidegződések, egészen más társadalmi realitás színezte szimpátiájukat és érlelte a társadalmi megújulás utáni vágyukat. A két mű összevetését megnehezíti, sőt talán bizonyos értelemben abszurdá teszi az a tény is, hogy mindkettő egy szervesen fejlődő életmű része, s onnan kiszakítva értelmezni, különösen a *Hüperiónt*, nem lehet. Hüperión „az emberi élet álmából” felébredve hiábavalónak ítél minden emberi erőfeszítést:

O, Természet, de szépek isteneid! Végigálmodtam az emberi élet álmát, s most azt mondom: csupán te élsz, s a békétlenek minden erőszakolt, kiagyalt műve viaszgyöngyként olvad el lángjaidban!¹⁴

Azonban az Empedoklész-téma feldolgozásakor – amely egyébként már a *Hüperión* írása közben foglalkoztatta – Hölderlin képes még egyszer számba venni a „békétlenek művét”, s nyilván többek között a Hegellel való újabb, frankfurti találkozás hatására a történelmi fejlődés ellentmondásokon keresztül érvényesülő objektív folyamatát igyekszik ki-

¹² LUKÁCS GYÖRGY: *Goethe és kora*. Hungária, 1946, 44–45.

¹³ Vö. Goethe: „A költő azonban, akinek természete szerint pártatlannak kell lennie és maradnia, igyekszik mindkét küzdő fél helyzetét felfogni, s így, ha a közvetítés lehetetlenné válik, tragikus befejezésre kell magát elszánnia.” (*Franciaországi hadjárat*) Idézi WALKÓ GY.: *Az ismeretlen Goethe*. Magvető, 1978, 157.

¹⁴ HÖLDERLIN: *Versek–Levelek–Hüperión–Empedoklész*. Magyar Helikon, 1961, 252. (Ford. Szabó Ede.)

tapintani. Empedoklész végrendeletének megfogalmazásakor a Franciaországban és Angliában immár megvalósult polgári rend tanulságait is érvényesíti. Empedoklész búcsúbeszéde és önkéntes halála jelzi, hogy Hölderlinnek nem voltak illúziói a kor társadalmi valóságát illetően, igen pontosan képes volt felmérni a művészet lehetőségeit a kor fojtogató légkörében, s azt is, hogy Hölderlin ezzel a társadalmi valósággal semmiféle kompromisszumra nem fog vállalkozni. Ezzel szemben nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a körülményt, hogy Wordsworth az *Előszót* nem publikálta, helyette nagy késéssel a *Kirándulást* jelentette meg (1814), amely már a társadalmi és ideológiai status quo elfogadását sugallja.

Ha azonban a későbbi gondolatmenetektől eltekintve egymás mellé helyezzük ezt a két hasonló indíttatásra írott „fejlődésregényt”, mégiscsak a kor szellemének par excellence megfogalmazásával állunk szemben, a francia forradalom kortárs nemzedékének őszinte számadásával, egy elszalasztott lehetőségről szóló keserves beszámolóval, s egy – bár illuzórikus, de tipikus – erőfeszítéssel, amelyet a két költő a kor vezető gondolkodóihoz hasonlóan azért vállal, hogy a csalódásban felmutassa a tanulságot és kijelölhesse az utat a jövő felé. Akárcsak Hölderlin a *Hüperión*-ban, Wordsworth is az egyéni és társadalmi fejlődés párhuzamos menetét igyekszik ábrázolni, az egységből való kiszakadás fájdalmát (gyermekkor, illetve periklézsi demokrácia) és az eljövendő aranykorba vetett hit megpróbáltatását írja le, a társadalmi cselekvés és a rövid időre megtapasztalt közösségi élmény felemelő hatásáról szól, a forradalmi erőszak erkölcsi dilemmájának kérdéseit boncolgatja, s végső soron a társadalom átalakítását célzó cselekvés helyett egy panteisztikus természetélményt kínál, amely hite szerint az erkölcsi megújulás forrása lehet. Végezetül pedig mindkettő felmutatja azt a filozófiai felismerést, amely művészi és gondolkodói funkcióját szentesíti, költői attitűdjét hitelesíti: az egyén szubjektív, belső világának és a természet objektív, külső világának egymásrahangeltséget, sőt egybeesését ünnepli Wordsworth az *Előszóban*, akárcsak Hölderlin a *Hüperión*-ban. Amikor Wordsworth, életének legfontosabb élményeit számba véve, eljut a konklúzió megfogalmazásáig az önéletrajzi költemény utolsó könyvében, a Snowdon csúcsára emeli az olvasót, és az onnan kitarulkozó tájat oly módon rendezi el, hogy az egy halhatatlan elme működésének lenyomataként értelmezhető: a táj hirtelen egy az emberi értelem számára felfogható élő térképpé változik át, szinte már antropomorfizálódik, mint az emberi értelem tükörképe rendeződik el. Kísérlet ez ugyanakkor arra is, hogy képekben, objektív formában közölje Wordsworth mindazt, amit a romantikusok már megsejtettek az emberi lélek működéséről:

e pillanatban megvillant a gyepe,
felkaptam a fejem – s íme, a hold
ótt csüngött csupaszon a firmamentum
felhőtlen azúrján, s mindjárt alattam
fakó ködök néma tengere úszott.
Száz homályos dombhát nyomakodott e
csöndes óceánon; és messze túl
a szilárdabb párák földnyelvei
nyújtózkodtak, mint hegyfokok, szögelltek
az atlanti vizekbe, és ezek

hunyorogtak, fenségüket föladvá,
 bár egy láthatárig ért birodalmuk.
 Nem így az égbolt: rend honolt terén,
 minden megvolt, legfőljebb a csekélyebb
 csillagok fakultak-tűntek a teljes
 hold udvarából; ez uralkodóként
 nézett le a hullámzó óceánra,
 mely szelíden és némán nyugodott,
 s csak egy sziklahasadékból – közel
 a parthoz, ahol álltunk, a ziháló,
 komor rejtelmű szakadék felett –,
 csak ott szökkent magasba tomboló ár,
 száma-se patak, egy hangon üvöltve!
 Hallotta föld és víz azon az órán,
 s úgy tetszett, érzi a csillagos ég is.¹⁵

Hasonló természetlémény emeli ki Hüperiónt is a kétségbeesés és reménytelenség mélységeiből:

A vidék, ahonnét feljöttem, fiatalon, eleven örömben úszott előttem, mint a tenger; véget nem érő mennyei színpompával köszöntötte szívemet a tavasz, és miként az égen a fény ezerszeres változásában, amelyet visszavert a föld, meglátta önmagát a nap – úgy ismerte fel szellemem is önmagát az élet teltségében, amely körülvette, megrohanta minden oldalról.¹⁶

A látszólagos megbékélés sem az *Előszó*ban, sem a *Hüperió*nban nem a valóság elfogadását jelenti, hanem ellenkezőleg, a természetnek és vele együtt az emberi szellemnek örök megújulásába, állandó progressziójába vetett hitet: „mint a csillagok, az élet a tökéletesség útján megy egyre tovább” – mondja majd Empedoklész—Hölderlin, s Wordsworth leghatékonyabb korszakának is ez a meggyőződés határozza meg alaphangját.

Az önéletrajzi költemény megfogalmazása után a Wordsworth—Hölderlin párhuzam nem folytatható. Wordsworthben, mint tudjuk, nem volt meg Hölderlin önpusztító, makacs következetessége. Ekkorra már rég elvetette a társadalmi cselekvés célszerűségének gondolatát – hangsúlyoznunk kell ugyan, hogy még ha akarta volna sem talált volna Thermopülait a maga számára a napóleoni háborúk, majd a Szent Szövetség uralta korszakban –, s fokozatosan elhalványult a forradalmi megújulás szükségszerűségében való hite is. Nem vállalta a kiközösítettek sorsát (Shelley, Hölderlin, Blake, Byron): természetlen kompromisszumot kötött az angol polgári rend realitásával, amelynek végzetes hatása alkotóerejére közismert.

¹⁵ Ford. Tandori Dezső.

¹⁶ HÖLDERLIN: *i. m.*, 111. (Ford. Szabó Ede.)

A forradalmi átalakulás reményének a társadalmi, politikai – objektív – szférából a szemléleti, filozófiai – szubjektív – szférába való áthelyezése, amelyet Wordsworth pályájának kb. 1805–1807-ben lezáródó szakasza példáz, tipikusnak mondható, s párhuzamait majdnem minden élvonalbeli európai gondolkodó fejlődésében megtalálhatjuk. Ilyen értelemben Wordsworth útját a *Leiró vázlatok* befejező szakaszától a *A remete Előhangjának* apokaliptikus látomásáig a francia forradalmat és a napóleoni háborúkat kortársként megélő polgári nemzedék tipikus útjaként értékelhetjük.

A *Leiró vázlatok* Wordsworth első európai túrájának naplója: a francia forradalom kezdeti szakaszának hatását rögzíti. A Szabadság megszületésének (a lovely birth) pillanatát látja meg Wordsworth a forradalmi eseményekben, egy új föld megteremtésének lehetőségét:

Örülj, hős föld, bár romlott gög okád
a pokolból hívott tüzet reád,
mert új eget szül, lám, e lángözön,
s ez az új ég egy újjászült földnek köszön.¹⁷

Ugyanez a politikai átalakulás regeneráló hatásába vetett végtelen hit hatja át Angliában Coleridge-ot (*Vallásos merengések, A nemzetek sorsa*), Southey-t (*Jeanne d'Arc*), Blake-et (*A francia forradalom, Menny és Pokol házassága, Szabadságdal, Amerika, Európa*), egy generációval később pedig Shelley-t (*Mab királynő*). Nem csupán az események világtörténeti jelentőségének felismerésében osztoznak, de a megfogalmazás is nagyon sajátosan korhoz kötött: a képanyag, a szimbólumok Vergiliust (4. ecloga), Ézsaiást és a *Jelenések Könyvét* idézik a század végén mindenütt Európában: már ez a tény is az új kor kapcsolatát hangsúlyozza az emberiség egész korábbi történetének legszebb reményeivel.¹⁸

The lion now forgets the thirst for blood;
There might you see him sporting in the sun
Beside the dreadless kid;¹⁹

Mint közismert, Németországban a vezető értelmiségi körök szintén ujjongó lelkesedéssel köszöntik s figyelik a francia forradalom eseményeit a jakobinus fordulatig. Hölderlin 1792–93-ban írott himnuszai az általános reményeket fejezik ki:

Fekve rég a szükös lenti lakban,
csontjaim békén nyugodjatok! –
A remény kelyhéből még ittam
s láttam, hogy a hajnal felragyog!

¹⁷ Ford. Szegő György.

¹⁸ ABRAMS: *i. m.*, 355 k.

¹⁹ SHELLEY: *Queen Mab*, VIII. Az oroszlán elfelejti vérszomját, íme, nézd, ott játszik a napon a félelmet nem ismerő gödölye mellett.

Intesz ott, felhőtlen magasban messzeségben
nékem is, Szabadság, messze cél!
Véletek, szent csillagok az égen,
zengjen ünnepélyes lantzeném.²⁰

Wordsworth társadalomszemléletének fejlődésében nem a jakobinus diktatúra által felvetett morális dilemmák hozták a fordulatot, sőt kísérletet is tett arra, hogy az erőszak problémáját beépítse költői filozófiájába. Hadd álljon itt egyetlen példa csupán, az 1798–99-ben keletkezett *Mogyorószedés (Nutting)* c. emlékkép, amelyben – akárcsak az *Előszó* I. és II. könyvének jó néhány emlékezetes passzusában (a hollófészek kifosztása, madárcsapda állítása, a híres lopottcsónak-epizód stb.) – az egyén és külvilág kapcsolatának fejlődését megrajzolva Wordsworth azt sugallja, hogy ebben a folyamatban nemcsak a fájdalomnak, de az erőszaknak is formatív szerepe van. A *Mogyorószedés* egy gyermekkori emléket elevenít fel, egyikét a „halhatatlan napoknak” („spots of time”), amikor a gyermek szabadon kószálva a világban egy „kedves zugba” ér:

hol senki nem járt, nem konyult törött ág,
nem hullt fonnyadt levél a pusztulás
hírnökeként; a mogyorók sudáran
tartották fel igéző terhüket.
Szűz látvány!

A látvány és a hangzás tökéletes harmóniája építi ki a lugast, az ártatlanság állapotába zártság szimbólumát:

S én láttam csillámló habot,
és arcomat egy nagy zöld köre hajtva –
amelyből, zöld mohától gyapjasan
több is hevert ott, szétszórt birkanyájként –
hallottam mormolást és mormoló dalt, . . .

Majd jön az irracionális, ösztönös mozdulat, az erőszak önző gesztusa.²¹

Ám ekkor fölálltam,
s oly vadul és durván földre húztam
az ágat, hogy letört: s a mogyorók
zöld lugasa, az árnyas és mohos zug
eltorzítva és meggyalázva, csöndes
létét föladta,

²⁰ *Himnusz a szabadsághoz*. Ford. Bernáth I.

²¹ A természet készségesen adja meg magát az erőszaknak Wordsworthnél. A természet adakozó készségét minden romantikus hálásan regisztrálja az egyetlen Blake kivételével. Néhány példáját azonban az ember végső elidegenedéséről megpillantott látomásnak már éppen a romantikusoknál olvashatjuk.

Azzal, hogy a fiú erőszakosan megtöri a természet harmóniáját, kapcsolata a tájjal radikálisan megváltozik: a táj szimbolikus magasságba emelkedik,²² a fiú pedig fájdalommal, de meggazdagodva megy, természetesen, tovább az úton:

s hacsak nem mai
érzéseim vetítem rá a múltra,
mielőtt mámorosan kincseimtől
a dült lugasnak hátat fordítottam,
fájdalmat éreztem, látván a néma
fákat és az eget, tettem tanúját. —
Ezért, kedves leány, járj itt szelíd
szívvel a lomb alatt, szelíd kezekkel
érintsd — az erdőben lélek lakik.²³

A természet és az emberi értelem a fájdalmas meg hasonlítás, az erőszakos ellenszegülés útján juthat el egy termékenyebb, magasabb rendű kapcsolatba: az erőszakos kiválás során felszabadított képzelőerő felfedezi a mozgást, az életet és az együttérzést a rajta kívül levő dolgokban. Legalábbis így interpretálja Wordsworth a gyermekkori, múltbéli intenzív pillanatok jelentőségét, a fájdalom, a meg hasonlítás, a félelem és az erőszak érlelő szerepét:

Különös, hogy megannyi
rémületem, fájdalomam, kezdeti
nyomoruságom, fáradtságom, izzó
megbánásom, agyam ily olvadéka
mind része lett — szükséges része! — annak
a nyugodt létezésnek, mely enyém, ha
méltó vagyok magamra!²⁴

²² Wordsworth igen gyakran kioltja a leírás egyik dimenzióját, mint itt is: csak a látvány marad meg, a hang kísértetiesen eltűnik, vagy esetleg a hang érzékelhető, de a vizuális élmény megszakad — a leírás tárgya szimbólummá nő. Pl. az *At Dover* c. szonettben a némaság ad a tájnak transzcendens értéket:

From the Pier's head, musing, and with increase
Of wonder, I have watched this sea-side Town,
Under the white cliff's battlemented crown,
Hushed to a depth of more than Sabbath Peace

vagy a *To the Cuckoo* c. versben a testetlenség emeli a madarat az örökkévalóság szimbólumai közé:

Thrice welcome darling of the spring!
Even yet thou art to me
No bird, but an invisible thing,
A voice, a mystery;

²³ Ford. Rakovszky Zsuzsa.

²⁴ *The Prelude*, I, 344–350. Ford. Tandori D.

Wordsworth szemléletének radikális átalakulása, ahogy ezt a Wordsworth-kritika egyértelműen megállapította, Napóleon Svájc elleni támadásához köthető. Az *Újra Grasmere*-ban (1800) mondja ki először, hogy immár arkádiai álmokat lát a politikai-társadalmi átalakulásról szőtt reményekben (625–632); a szöveg konklúziójaként megfogalmazott *Előhang* ismét meghirdeti ugyan a világ újjáteremtésének lehetőségét, de most már a „szemlélet és a természet nászán” keresztül, vagyis egy szemléleti forradalom révén:

Az éden, az
elíziumi ligetek, az eltűnt
föld, Atlantisz . . . miért is lenne mindez
csak rég-kihunytt dolgok története,
vagy képzelgés egy sose-volt világról?
Hiszen az ítélő emberi ész,
az univerzummal ha egyesül
szent szenvedélyben, mindezt megtalálja
a puszta hétköznapi gyümölcsként.²⁵

A társadalmi hatású cselekvés helyett egyéni élmény áll itt, objektív forradalom helyett az egyéni látásmód alkotóenergiájának felszabadításáról van szó, amelynek révén a már meglévő újjáteremtve áll előttünk.

Ugyanez a folyamat, a befelé fordulás és individualizálódás folyamata figyelhető meg Coleridge-nál is. A *Franciaország* c. ódájában például egészen pontosan követi Wordsworth érvelését a Terrorral és a Svájc elleni támadással kapcsolatban, majd a természettel való egyesülés misztikus élményében fogalmazza meg Coleridge is a Szabadság eszményét:

Nehéz órákban én is, ó, Szabadság
mindig hiába, hogy kerestelek!
...
A sziklán leltem én is rád, ahol
fenyők felett a szél szédülve jár,
lomb s messzi tenger egy nótát dalol.
E tiszta templomból a lelkemet
repülni küldtem föld s vizek felett,
szeretet öntött el, hatalmas ár.
Ó, Szabadság! ott, ott éreztelek!²⁶

Az amerikai és francia események nyomán támadt lelkesedésében Blake a *Menny és Pokol házasságában* (1793) még Ádámnak a Paradicsomba visszatértét ünnepelte. Az *utolsó ítéletről szóló látomásban* (*A Vision of the Last Judgement*, 1810) viszont a társadalom átalakítását a szintetizáló képzelőerő szemléletformáló hatásán keresztül tudja csak elképzelni:

²⁵ *The Prospectus to The Recluse*, 47–55. Ford. Rakovszky Zs.

²⁶ Ford. Kiskun Farkas L.

Sokan szokták . . . mondani manapság: „nem beszélgetni akarunk ma a jóról és rosszról; az édenben és szabadságban óhajtunk élni”. Ezt meg is tehetitek lélekben, de, amíg az utolsó ítélet el nem jó, halandó testben ez meg nem valósítható.

De Blake is rendületlen hittel vallja, hogy költészete az Aranykor eljövételét készíti elő:

Az én művem természetét tekintve látnoki és a képzelőerőből táplálkozik; olyan erőfeszítésnek kell értelmezni, amellyel megkísérlem megvalósítani ismét közöttetek azt, amit valaha az Aranykornak neveztek.

Csak hogy az Aranykort a blake-i mitológia szerint már nem a forradalmár Orc, hanem az alkotó képzelőerő képviselője, Los fogja elhozni.²⁷ A „forradalmasított látásmód” a természet jelenségei mögött rejtőző lényegi világ felmutatását ígéri:

„Hogy-hogy”, fogjátok bizonyára kérdezni tőlem, „ha felkel a nap, talán nem egy tűzkorongot látsz te is, akkorát körülbelül, mint egy egykoronás?” Ó, nem, dehogy, én a mennyei seregek megszámlálhatatlan sokaságát látom, akik ezt kiáltják: „Áldott, áldott, áldott legyen a Mindenható Úr Isten!”²⁸

Shelley jó néhány éves történelmi distancia távlatából is minduntalan belebotlik az erőszak problémájába. Az *Iszlám lázadása* (*The Revolt of Islam*) elé írott bevezetőjében kijelenti:

Ma már senki nem hiszi, hogy emberi nemzedékek sorának bele kellene törödni abba, hogy a tudatlanság és nyomor reménytelen örökségét vigye tovább, csak azért, mert egy ország fiai, akik évszázadokon át tehetetlen bábok és rabszolgák voltak, nem voltak képesek szabad emberhez méltó bölcsességgel és eréllyel viselni magukat, amint béklyóik bizonyos fokig meglazultak. Hogy viselkedésüket szükségszerűen csakis erőszakosság és megfontolatlanság jellemezhetné, éppen az az a történelmi tény, amelyből a szabadság eszméje újabb alátámasztást kell hogy nyerjen, s amelyből a hazugság undokságának legviszatasztosabb vonásai erednek.

Mint tudjuk, Shelley élete végéig szoros kapcsolatban volt a hazai és az európai radikális mozgalmakkal, költészetének mindig aktív szerepet szánt a várva várt forradalmi átalakulás előkészítésében, semmiképpen sem szándékom elmosni a különbséget Shelley és Wordsworth történetfilozófiája között. De ahogy erre az *Iszlám lázadásának* megírásakor (1817) is utal, a társadalom morális és érzelmi felkészülését az új valóság megteremtésének fontos előfeltételeként tartja számon. Az európai forradalmi mozgalmak híréből

²⁷ ABRAMS: i. m., 340.

²⁸ BLAKE: *The Vision of the Last Judgement. Complete Poetry and Prose*. Ed. by Geoffrey Keynes. London: The Nonesuch Library, 1975, 652.

lelkesítve 1818-ban *A megszabadított Prométheuszban*, majd 1821-ben a *Hellászban* ismét feldolgozza az eljövendő Aranykor témáját. Jegyzeteiben Ézsaiásra és Vergiliusra hivatkozik, akik már előre látták „a lehetőségét, sőt talán a közeledtét egy olyan társadalmi rendnek, amelyben »az oroszlán a bárány mellett fog feküdni«, és »omnis feret omnia tellus«”. *A megszabadított Prométheuszban* Prométheusz és Ázsia találkozása jelzi szimbolikusan az új kor beköszöntét. És ha Prométheusz az emberiséget képviseli, Ázsia a természet romantikus fogalmának hordozója, s találkozásukat az emberiség erkölcsi és szemléletmódbeli megújódása előzi meg: az önzést szeretet váltja fel, s ez az embernek a teremtett természethez való viszonyát, a látásmódját radikálisan megváltoztathatja. A felszabadulást nem Jupiter és Prométheusz közvetlen összecsapása hozza meg, hanem az Idő érleli meg a kort, az objektív történelmi szükségszerűség hozza el a szabadságot, ha az emberiség érett már arra, hogy az eszmét magáévá tegye. Az Óra szelleme mondja a III. felvonásban:

Mihelyt a dörgés elnémult, betöltve
A mennybolt öblét és a tág világot,
Minden megváltozott: a foghatatlan
Híg lég s a körbejáró napsugár
Átformálódott: a bennük föloldott
Szeretet ölelte a csillagos teret.
Látásom ekkor megtisztult s belestem
A világmindenség misztériumába
(Weöres Sándor ford.)

Hölderlin Hüperiónja érzelmi, értelmi fejlődésében körülbelül ugyanazt az utat teszi meg, amelyet Wordsworth a forradalomért való feltétel nélküli lelkesedés (*Leiró vázlatok*), valamint az értelem és a természet „nászának” meghirdetése között (*Előszó, Előhang, A remetéhez*) bejárta. Hüperión az aktív forradalmi cselekvésből kiábrándulva a természettel való misztikus egyesülés élményében fedezi fel léte értelmét, a külső, társadalmi lét disszonanciájának feloldása a természet életével való egység intuitív megélése során valósulhat meg:

Ti föld forrásai! ti virágok, erdők, sasok és te, testvéri fény! mily ősi és új ez a mi szerelmünk! — Szabadok vagyunk, külsőleg nincs közöttünk aggályos hasonlóság; hisz hogy is ne változnék az élet formája? de mindnyájan szeretjük a levegőt, s lényünk legmélyén mélységesen hasonlítunk egymásra. Mi sem, mi sem váltunk el, Diotíma, s aki könnyet sír érted, nem érti ezt. Eleven hangok vagyunk mi, harmóniában, Természet, összecsendülünk — s ez széttéphetetlen! ki választaná el a szerelmeseket?
... Mint szerelmesek civódása, olyanok a világban levő disszonanciák. Megbékélést rejt a viszály, s egymásra talál mind, ami szétvált.²⁹

²⁹HÖLDERLIN: *i. m.*, 252. Ford. Bernáth I.

Az *Előszó* Wordsworthének hitvallása is ez.

S hadd hivatkozzunk még egy utolsó párhuzamra, amely további bizonyíték arra nézve, mennyire tipikusnak mondható Wordsworth reakciója a francia események során felmerülő erkölcsi problémákra.

Schillerről Goethe azt állította, hogy „valamennyi művén a szabadság eszméje vonul végig, s ez az eszme úgy változtat alakot, ahogy Schiller haladt előre művelődésben, és lett maga is más ember. Ifjúkorában a fizikai szabadság foglalkoztatta, és költészetében ez jutott szóhoz, élete későbbi szakaszán az eszmei.”³⁰ A fizikai és szellemi szabadság problémáját Schiller igen kritikus időben, 1793-ban, a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* c. esszéesorozatában tárgyalja. A *Levelek* történelemszemlélete a francia forradalom eszméinek mélységesen átélt hatását mutatja, s éppen a jakobinus diktatúra által felvetett erkölcsi kérdéseket próbálja itt Schiller megoldani. Három társadalmi funkciót különböztet meg: a dinamikus államot, amelyet a szükséglet hoz létre, az etikait, amelyet az ész, és az esztétikait, amelyet pedig a Szépség elve ural.³¹ A legmagasabb rendű emberi harmóniát, az esztétikai államot nem a politikai harc, hanem az ideális szépség hatására megvalósuló erkölcsi megtisztulás hozza el fokozatosan: a harmonikus egyén és társadalom megszületése nem revolúció, hanem evolúció eredménye.

... két különböző módja gondolható el annak, hogyan találkozhatik az időbeli ember az eszmébeli emberrel, tehát ugyanannyi, mint ahány módon az állam érvényesülhet az egyéneken: vagy úgy, hogy a tiszta ember elnyomja az empirikus embert, hogy az állam megszünteti az egyéneket, vagy úgy, hogy az egyén állammá lesz, hogy az időbeli ember eszmébeli emberré *nemesedik*. Az erők félelmes birodalma és a törvények szent birodalma közepette az esztétikai alkotóösztön észrevételenül dolgozik egy harmadiknak, a játék és a látszat vidám birodalmának felépítésén; ebben leveszi az emberről a bilincseket, amelyek minden viszonyában feszélyezték, s megszabadítja mindattól, aminek kényszer a neve, mind a fizikai, mind a morális életben.³²

Egy ugyanilyen „fájdalommentes” átalakulásnak reménye vagy illúziója hatja át Wordsworth önéletrajzi költeményét és az azzal egy időben keletkezett műveit.

Wordsworth tehát kiábrándul a politikai-társadalmi cselekvés célszerűségéből, ezt követően hosszas intellektuális és érzelmi válságon megy keresztül, de megőrzi hitét elhivatottságában és nem kevésbé a Gondviselés (vagyis a Természet) jóindulatában az ember iránt, s ezzel az optimizmussal és hivatástudattal felvértezve új témát keres költészete számára, és ezt az új témát is a forradalmi lelkesedés pátozával fogja megénekelni.

M. H. Abrams igen érdekesen foglalja össze ennek a szemléletbeli változásnak történelmi párhuzamait és érzelmi hátterét: „Wordsworth és kortársai rádöbbenek, hogy Krisztus ezeréves birodalma nem jött el. A millenniumi gondolkodási séma azonban tovább élt, de egy fontos különbséggel: a világ átalakítását célzó külsődleges út helyett a belső

³⁰ Idézi WALKÓ: *i. m.*, 177.

³¹ SCHILLER *Válogatott esztétikai írásai*. Magyar Helikon, 1974, 274.

³² SCHILLER: *i. m.*, 177, 274.

átalakulás/átalakítás útját választják. Ennek a hangsúlyeltolódásnak megvolt az előzménye a korai kereszténység történetében, amikor – minthogy meghíúsult a Krisztus második eljövételét jósoló reménység – a bibliaiszöveg-magyarázatok Krisztusnak korábban szó szerint értelmezett ezeréves uralmát a bizonytalan jövőbe tolták ki, és a földi királyság eljövételéről szóló próféciákat metaforaként kezdték magyarázni, s egy, a korabeli hívő lelkében lejátszódó, kizárólagosan lelki megújulásra vonatkoztatták. Tizenhat évszázaddal később Milton, miután az a reménye, hogy a Puritán forradalomból megszületik Isten valóságos földi birodalma, meghíúsult, meghirdeti annak lehetőségét, hogy a földi paradicsom a lét egy másik síkján valósítható meg:

sokkal derűsebb Édent lelsz magadban
(*Elveszett Paradicsom*, xii.)

A romantikus irodalom azonban egy ponton eltér ezektől a teológiai előzményektől: az újjászületés egyik evilági lehetőségét egy másik evilági lehetőség reménye váltja fel. Hogy végsőkéig leegyszerűsítsük a megfogalmazást: az isteni kinyilatkoztatás által megígért apokalipszisbe vetett hitet felváltja a forradalmi úton megszülető apokalipszisbe vetett hit, majd pedig ez átadja a helyét a képzelet, illetve a megismerés útján megvalósítandó apokalipszisbe vetett hitnek. A romantikus gondolkodásban uralkodó kéttagú séma szerint az emberi gondolkodás szembesül a régi éggel és földdel, s birtokában van annak az erőnek, amelynek segítségével új eget és új földet teremthet magának a régeből – ha felismeri magában ezt az erőt és tud élni vele –, az út a tudat teljes forradalmán vezet keresztül. Mint tudjuk, ez a romantika fő témája, s nem véletlen, hogy a forradalmak korában alakult ki.”³³

Wordswortht is egyre inkább a tudat és a természet kölcsönhatásának, következőképpen az erkölcsi gondolkodásnak, az emberek közötti érzelmi kapcsolatoknak „forradalma” kezdi érdekelni; illetve az új téma megéneklésére alkalmas költői eszközök létrehozása izgatja, tehát a költészet „forradalma”:

The promise of the present time retired
Into its true proportion; sanguine schemes,
Ambitious projects, pleased me less; I sought
For present good in life's familiar face,
And built thereon my hopes of good to come.

...

... and I remember well
That in life's everyday appearances
I seemed about this time to gain clear sight
Of a new world – a world too, that was fit
To be transmitted, and to other eyes

³³ ABRAMS: *l. m.*, 334.

Made visible; as ruled by those fixed laws
 Whence spiritual dignity originates.
 Which do both give it being and maintain
 A balance, an ennobling interchange
 Of action from without and from within;
 The excellence, pure function, and best power
 Both of the object seen, and eye that sees.³⁴

A jakobinus, bonapartista Hazlittet ugyancsak irritálta a későbbi Wordsworth eszmei elbátortalanodása, nemegyszer szinte a becsületsértés határát súroló módon gúnyolta társadalmi szimpátiáiért, konzervatív indulataiért, konformizmusáért.³⁵ Azt azonban tisztán látta és egyértelműen megfogalmazta, hogy ez a költészet a kor forradalmi atmoszférájából táplálkozik:

Wordsworth költészete korunk forradalmi mozgalmából táplálkozik s nyeri lendületét, a közelmúlt politikai változásai szolgáltak modellként, amely szerint költői kísérletét véghezvitte. Múzsája (ez elvitathatatlan s enélkül nem értjük meg lényegét) leveller indulatú. Az egyenlőség elve alapján áll, s mindent igyekszik azonos szintre hozni.³⁶

Egy másik esszéjében, amelyben a tavi költők mozgalmáról értekezik, ismét éppen ezt a „forradalmi” aspektusát emeli ki Wordsworth költészetének, hogy vállalkozásának lényegét megvilágítsa:

Az új költői iskolát a hamisítatlan humanitás elvére vagy a műves beavatkozástól mentes tiszta természetre alapították. Nem mondható, hogy „koronák és címerek lépkednének kíséretként” a művészetek köztársaságának ezen radikális reformerjei és diktátorai mögött – ellenkezőleg, a Múzsákkal együtt Botany Bay-i bűnözők, csavargónók, cigányok, idióta fiúk és örült anyák tarka-barka tömege veszi őket körül, mögöttük pedig „baglyok és éjjeli sasok röpködnek” ... Az uralkodó elképzelések szerint minden természetes és új kellett hogy legyen. A költészet minden közhelyszámba menő alakzata, a szóképek, az allegóriák, a megszemélyesítések rögvest elbocsáttattak a pogány

³⁴ *The Prelude*, XIII, 59–63; 367–378. A jelen napok ígérete visszanyerte igaz arányait; vad tervek, vakmerő álmok már kevésbé vonzottak; kerestem a jelen dicsőségét az élet megszokott arcvonásain, s arra építtem az eljövendő öröm reményét.

S jól emlékezem, hogy az élet mindennapi reménységeiben ebben az időben úgy éreztem, tiszta fényben egy új világot fedeztem fel – egy olyan világot, mely méltó volt arra, hogy megörökítem, és más szemek számára is láthatóvá tegyem; mivel [ezt az új világot] azok az állandó törvények uralják, amelyekből a lelki méltóság fakad. Amelyek által testet ölt és amelyek egyensúlyt teremtenek, nemes kölcsönhatást a kintről és a bentről fakadó erők közt; s melyek meghatározzák értékét, tiszta működését és legjobb hatalmát mind a tárgynak, melyet látunk s a szemnek, mellyel látjuk azt.

³⁵ L. pl. M. MOORMAN: *William Wordsworth. A Biography. The Later Years, 1803–1850*. Oxford: Clarendon Press, 1965, 405–408.

³⁶ W. HAZLITT: *The Spirit of the Age*. Collins, 1969 (1825), 133.

mitológiával egyetemben, a legitim tragédiában és epikában a királyok és királynők detronizáltattak, miként más vidékein a világnak dekapitáltattak, a rím a feudális rend maradványának tekintetett, s a fennálló metrikai szabályok, akárcsak másutt a fennálló kormány, eltöröltettek.³⁷

Ez a demokratikus indulat, amely a forradalmi szimpátiáinak következményeként mindvégig megmaradt Wordsworthben, teszi őt alkalmassá arra, hogy az „élet mindennapi arcvonásait” mutassa fel. Egyrészt az elesettekhez, kisemmizettekhez, a társadalomból és az egészségesek köreiből kirekesztettekhez hajol le, másrészt a mindennapi szituációk, a hétköznapi jelenetek érzelmi gazdagságát igyekszik kibontani. S ezt a merőben új témát a forradalmi remények nyelvén, a közösségért vállalt misszió tudatában énekelte meg.

³⁷Idézi H. DARBISHIRE: *The Poet Wordsworth*. The Clark Lectures, Trinity College, Cambridge, 1949, O. U. P. 1950, 7–8.

Hagyomány és modernség Marcel Proust személyiségábrázolásában

MAGYAR MIKLÓS

Proust és a regény

„Napról napra kevesebb jelentőséget tulajdonítok az értelemnek.” (*Contre Sainte-Beuve*)

Esztétikai nézeteit Proust egyrészt magában *A megtalált időben* kifejti, másrészt feljegyzései, levelei, a *Contre Sainte-Beuve*, a *Chronique*, a *Pastiches et Mélanges* s nem utolsósorban a kevésbé ismert, de életrajzi vonatkozásokban a leggazdagabb prousti mű, a *Jean Santeuil* szolgálnak forrásul.¹

Az alkotás esztétikájával Proust már az 1890-es évektől behatóan foglalkozik. Első írása a *Le Banquet* 1892 március–novemberi számában lát napvilágot. Flaubert stílusáról és Beaudelaire-ről a *La Nouvelle Revue* 1920. január 1-i, illetve 1921. június 1-i számában jelenteti meg Proust tanulmányát. A *Mercure de France* 1904 februári és 1906 májusi számában olvasható először Proust bevezető tanulmánya az általa igen nagyra becsült és nem egy vonatkozásban példaképnek tartott Ruskin francia fordításaihoz (*La Bible d'Amiens* és *Séame et les lys*).

Jóllehet Proust magában a regényben feltárja valamennyi esztétikai nézetét, irtózik attól, hogy művét valamiféle elméletek kifejtésének véljék. Elhatárolja magát attól a típusú regénytől, amit ma tézisregénynek neveznénk: „Egy mű, amelyikben elméletek vannak, olyan, mint amikor egy árun rajta felejtik az árcédulát” – írja.²

Ha meglepődnénk is az idézet első részének láttán, a továbbiak elegendő magyarázatot nyújtanak arra nézve, hogy Proust milyen típusú regény ellen szól, továbbá igazolja szerkesztési módjának azt a gondját, amivel igyekszik „eltüntetni” a rendkívül tudatos szerkesztés szálait, „az árcédulát”, amiről még szó esik a továbbiakban, s ami oly sok vitának adott táptalajt.

Ha az imént bírált regénytípusról ma azt mondanánk, tézisregény, a másik, Proust által elvetett regénynek a szociográfiai regény megjelölés felelhetne meg napjainkban:

¹ Proust műveinek az alábbi kiadásait használtuk:

A la recherche du temps perdu. Bibliothèque de la Pléiade. Édition établie et présentée par Pierre Clarac et André Ferré. Gallimard, Paris, 1954 I–II–III. Az alábbi rövidítéseket használjuk: S = *Du côté de chez Swann*; JF = *A l'ombre des jeunes filles*; G = *Le côté des Guermantes*; SG = *So-dome et Gomorrhe*; P = *La Prisonnière*; F = *La Fugitive*; T. r. = *Le Temps retrouvé*; *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*. Édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre. Gallimard, Paris, 1971. *Jean Santeuil*. Bibliothèque de la Pléiade. Édition établie et présentée par Pierre Clarac et André Ferré. Gallimard, Paris, 1971.

Az S és a JF idézeteit Gyergyai Albert fordításában adjuk meg: *Az eltűnt idő nyomában*. I. Swann. Európa Könyvkiadó, Bp., 1969; *Az eltűnt idő nyomában*. II. *Bimbózó lányok árnyékában*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1967.

Ahol nincs magyar változata a műnek, az idézet saját fordításunkban szerepel.

² T. r. 882.

„Egyesek szerint a regény feladata a tárgyak filmszerű tükrözése lett volna. Ez abszurd nézet volt. Mi sem áll messzebb attól, amit valójában észlelünk, mint egy ilyesfajta filmszerű ábrázolás.”³

A Dreyfus-ügy kapcsán, majd a háború alatt kibontakozó l'art-pour-l'art ellenes kritikát leegyszerűsítve, amely a művészeket elefántcsont tornyukból kívánja kimozdítani, Proust felháborodásnak ad hangot, amiért a kritikusok felszólítják az írókat, hagyjanak fel a „frivol” és „irreális” témákkal, s ehelyett a munkásmozgalom és a tömegek kérdéseivel foglalkozzanak.⁴

Nem kell csodálkoznunk, ha ezek után a „népi” és „hazafias” művészetről sincs jobb véleménye: „Egy népi művészet gondolata, ugyanúgy, mint a hazafias művészeté, még akkor is nevetségesnek tűnt volna számomra, ha nem lett volna veszélyes.”

Ez az álláspontja korántsem jelent valamiféle népellenességet Proustnál, hisz így folytatja: „Amennyiben a nép számára akarták a művészetet hozzáférhetővé tenni oly módon, hogy feláldozzák a formai finomságokat, amik „a semmittevőknek valók”, elmondhatom, hogy eléggé ismerem a nagyvilági embereket ahhoz, hogy tudjam, hogy ezek az igazi műveletlenek és nem a villanyszerelő munkások. E tekintetben egy népi művészet formájánál fogva inkább szólna a Jockey-klubbeliekhez, mint a szakszervezeti tagokhoz; ami pedig témájukat illeti, a népies regények éppúgy untatják a nép fiait, mint ahogy a gyerekeket a nekik szánt könyvek. Olvasmányainktól azt várjuk, hogy más világba vigyenek bennünket, és a munkásokat éppúgy érdeklik a hercegek, mint a hercegeket a munkások. A háború kezdetén Barrès azt mondta (Tizian módjára) hogy a művésznek elsősorban hazája dicsőségét kell szolgálnia. De csak művészként tudja azt szolgálni, vagyis azzal a feltétellel, ha akkor, amikor ezeket a törvényszerűségeket vizsgálja, gyümölcsözteti tapasztalatait és a tudományos felfedezésekhez hasonló felfedezéseket tesz, nem gondol semmi másra, még a házára se, csupán a maga igazságára. Ne próbáljuk utánozni a forradalmárokat, akik „hazafiságból” megvetették, ha meg nem semmisítették Watteau és La Tour alkotásait, azokét a festőket, akik több dicsőséget szereztek Franciaországnak, mint az összes forradalmár együttvéve.”⁵

Az idézet nem csupán arról tanúskodik világosan, hogy Proust azonosítja a népi irodalmat egyfajta álnépi művészettel, s ez ellen hadakozik, de azt is, hogy az általa elmarasztalt irodalomtól való elfordulása őszinte meggyőződésen alapszik még akkor is, ha hamis általánosítások révén jut el nézetéig.

Innen már csak egy lépés, és máris a realista regény koncepciójának prousti bírálata-nál tartunk. Amikor azt fejtegeti, hogy az író egyáltalán nem cselekszik szabadon, amikor alkot, hanem egy már meglévő valóságot fedez fel, azt hihetnők, hogy magának a realista művészetnek princípiumát fogalmazza meg. Proust szerint az említett valóság azonban egészen más, mint amire a realista művész gondol: „... arra a megállapításra jutottam, hogy a művészi alkotással szemben egyáltalán nem vagyunk szabadok, nem tehetjük kényünk-re-kedvünk-re amit akarunk, hanem, mivel egyszerre rejtett és szükség-szerű, úgy kell tennünk, mintha valamely természeti törvényről lenne szó, fel kell fedez-

³ T. r. 883.

⁴ T. r. 881.

⁵ T. r. 888.

nünk. Erről győzött meg az úgynevezett realista művészet hamissága is, ami nem lenne oly hazug, ha a való életben nem egészen másként fejeznénk ki azt, amit érzünk, oly módon, hogy végül azt hisszük, hogy az maga a valóság.”⁶

Proust viszolygása a „filmszerű” „realista” ábrázolástól azon a mély meggyőződésén nyugszik, hogy az igazi valóságot csak a szubjektum ragadhatja meg, s ez a szubjektivitás lesz esztétikájának alapállása. Csupán az impressziók adhatják számára vissza a valóságot.⁷ Impressziók, amelyek azt jelentik az író számára, amit a tudósnak a kísérlet. A különbség csupán annyi (ez ugyan nem kevés!), hogy míg a tudósnál az értelem megelőzi a feltárást, az írónál csak az utolsó stádiumban kezd dolgozni az értelem, a komponálás munkájában: „... a művésznak mindenkor ösztöneire kell hallgatnia, s ezért a művészet a legvalóságosabb a világon, az élet legigazibb iskolája, és az igazi Utolsó ítélet... Az impresszió az író számára ugyanaz, mint a tudósnak a kísérlet, azzal a különbséggel, hogy a tudósnál az értelem van előbb, az írónál pedig megfordítva. Amit nem kellett megfejtenuünk, egyéni erőfeszítéssel megvilágítanunk, ami azelőtt is világos volt, nem a miénk. Csupán azt mondhatjuk magunkénak, amit a sötétség mélyéről hozunk a felszínre önmagunkból, s amit mások nem ismernek.”⁸

Proust esztétikai nézeteinek másik alapvető tétele – szoros összefüggésben az impressziók szerepéről kifejtettekkel –, hogy csak az irodalom ad értelmet az életnek, csak az irodalmi alkotás révén tudunk önmagunkból kilépni, túllépni önmagunkon: „Az igazi élet, a végre felfedezett és megvilágított élet, az egyetlen, s következésképpen valóban megélt élet az irodalom. Az az élet, amelyik bizonyos értelemben állandóan megvan mindenkinben, akárcsak a művészekben. De az emberek ezt nem látják, mivel nem próbálják megvilágítani. Így múltjuk megszámlálhatatlan közhelytől terhes, mert az értelem nem „fejtette ki” azokat. A magunk élete egyben a mások élete; mert az író számára a stílus, akárcsak a festőnek a szín, nem technika, hanem látásmód kérdése. Feltárása annak, ami lehetetlen lenne direkt és tudatos módon, annak a minőségi különbségnek, ami abban van, ahogyan a világot látjuk, s amely különbség örökre rejtve maradna számunkra, ha nem lenne művészet. Csak a művészet segítségével tudunk kilépni önmagunkból, megtudni azt, amit egy másik egyén lát ebből a világból, ami különbözik a miénktől, s amelynek tájai éppoly ismeretlenek maradnának számunkra, mint a holdbéliak.”⁹

Proust filozófiai-esztétikai nézeteinek szubjektív idealista vonásai nyilvánvalóak. A való világ megismerhetetlen, mindenki a maga számára teremti világát, s a művész dolga, hogy saját, egyéni látásmódját megörökítse az utókor számára. Az irodalom segíti az egyént az általános igazságok megtalálásában, amelyek túllépve az egyéni tapasztalatokon,

⁶ T. r. 881. Ugyanezt a gondolatot fogalmazza meg a *Contre Sainte-Beuve*-ben, amikor arról beszél, hogy Balzacnak tulajdonképpen nincs stílusa, mert összekeveri az életet a valósággal: „... azt mondhatjuk, hogy élete egy regény volt, amit ugyanúgy épített fel. Nem volt határ a valóságos élet (ami véleményünk szerint nem az) és regényeinek élete között (az író számára ez az egyedül valóságos)”. (226.)

⁷ Már a *Contre Sainte-Beuve* bevezető szavai megfogalmazzák ezt az esztétikai alapvetést: „Napról napra kevesebb jelentőséget tulajdonítok az értelemnek. Napról napra jobban látom, hogy az író csak az értelemtől függetlenül képes megragadni bármit is a múlt benyomásaiból, ...” (211.)

⁸ T. r. 880.

⁹ T. r. 895.

az utókor számára örök érvényű igazságokban összegzi az egyén szenvedései árán felfedezett meglátásait.

Mínthogy az ember halandó s csak a művészet örök, egyes egyedül a művészet révén találunk ha nem is kiutat, ha nem is gyógymódot, de menedéket az örök feledés ellen.

Így amikor kezébe veszi a regényt valaki az elkövetkező generációkból, azokat a tapasztalatokat, benyomásokat találja meg benne, amelyeket egyedül nem talált volna meg, de amelyeket ugyanúgy átél a művész segítségével.

A megtalált időben Proust eljut annak kimondásáig, ami egész művészetének alap-tétele: egyedül a művészet képes az eltűnt idő megtalálására. Az eltűnt idő pedig nem más, mint saját élete, benyomásai, tapasztalatai: „... egyedül a művészi alkotás révén sikerült megtalálni az eltűnt Időt, ... És megértettem, hogy az irodalmi mű anyaga elmúlt életem volt;”¹⁰

A fenti kettősséget a valóság és az „en” világa között André Maurois Proust metafizikájának nevezi, és így foglalja össze: „A külső világ létezik, de megismerhetetlen; a belső világ megismerhető, de nem ragadhatjuk meg, mert folyton változik; csak a művészet világa abszolút.”¹¹

Marcel, a mű narrátora a múltat idézi hát, de ennek a múltidézésnek számos olyan sajátossága van, amely nem maradhat említés nélkül ahhoz, hogy megértsük a személyiség kalandjának prousti változatát.

Először is, mivel Proust azt vallja, hogy életünk nem kronológiai sorrendben tűnik elő az idő távlatából,¹² a regényben hiába is keresnénk a kronológiai sorrendet. A prousti regénynek ezt a vonatkozását tanulmányok, disszertációk egész sora feldolgozta már. Az is közhelyszámba megy, hogy Proust regényének szerkezete egy katedrálishoz hasonlítható. Az analógiára maga Proust is rámutatott Jean Gaigneron herceghez írt levelében, amelyben csodálva annak intuícióját művével kapcsolatban, ezt írja: „... könyvem minden részének külön címet akartam adni: Előtér, Az apszis ablakai stb., s így előre feleljek arra az ostoba kritikára, amely szerint könyveimnek nincs szerkezetük, holott, s ezt könnyen bizonyíthatom, egyetlen érdemük, hogy a legkisebb részek is szilárdan állnak a helyükön.”¹³

Ugyancsak a szerkesztés rendkívüli gondjára utal Proust Paul Souday-hez intézett levele is: „Az eltűnt idő nyomában olyan gondosan van »megszerkesztve« ... hogy az utolsó rész utolsó fejezete közvetlenül az első rész első fejezete után íródott ...”¹⁴

Kevésbé közismert a prousti mű szerkezetének egy másfajta megközelítése. Christian Robin *Le retable de la cathédrale* című tanulmányában¹⁵ Georges Poulet-t idézi, aki

¹⁰ T. r. 899.

¹¹ ANDRÉ MAUROIS: *A la recherche de Marcel Proust*. Éditions Hachette, Paris, 1949. Szávai Nándor fordításában: *Proust*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1976. 203–204.

¹² „Gyakran (mivel életünk oly kevésbé kronologikus, oly sok anakronizmus keresztezi a napok folyását), azokban a pillanatokban éltem, melyek régebbiek voltak, mint azok, amelyek megelőzték azt az időt, amikor még szerettem Gilberte-t.” S 642.

¹³ ANDRÉ MAUROIS idézi i. m., 175.

¹⁴ *Correspondances*, III, 72.

¹⁵ CHRISTIAN ROBIN: *Le retable de la cathédrale*. In: Cahiers Marcel Proust 9. Études proustiennes III. Éditions Gallimard, 1979, 67–93.

először hasonlítja Proust szerkesztési módját, az emlékképek összerakását egy oltárkép-hez, magára a prousti szövegre támaszkodva. A cikk szerzője a freskó-technika elemzésével közelíti Proust művét a festőkéhez.

A hasonlat jogos és találó. Ennek a prousti regénytechnikának kisugárzását mi sem mutatja jobban, mint hogy az új regény egyik legeredetibb képviselője, Claude Simon *A flandriai út* című regényének az alcíme pontosan meg is nevezi az írói eljárást: *Kísérlet egy barokk oltárkép helyreállítására*.¹⁶

Az út, amit a regény Prousttól az új regényig megtett az egzisztencialista regényen át, jól lemérhető a különbséggel, ami a prousti és simoni mű szándéka és eredménye között feszül. Míg Proustnak sikerül az emlékképekből összerakni a múltat, az eltűnt időt követi a megtalált, Claude Simon meg sem kíséri a vállalkozást, mivel eleve kudarcra ítéel minden olyan kísérletet, amely a részekre szakadt világot újrateremteni kívánja. Ezért a töredékek nem állnak össze egészé, s ha Proust filozófiai alapállását Claude Simonéhoz hasonlítjuk, ez utóbbi sokkal sötétebb színekkel festi az ember és a művész lehetőségeit.

Ismét mások zenei hasonlattal élnek, amikor Proust művének szerkezetéről szólnak. Albert Feuillerat szerint „... a regény anyaga a legösszetettebb és legrugalmasabb módon szerveződött, egyfajta wagneri hangszerelés módjára szervező témák segítségével, amelyek már a mű elején feltűnnek, időnként újra előbukkannak, egymásba fonódnak, szétválnak, ismét egybefonódnak, hogy a végső kifejtésben összeolvadjanak, ugyanakkor amikor Swannék és Guermantes-ék összekapcsolódnak egy győzedelmes fináléban”.¹⁷

Az eltűnt idő felidézésének módszere a prousti regényben

„... művemben a főszerepet az akaratlan emlékezés és a tudatos emlékezés közötti különbség játssza...” (A *Le Temps*-nak 1913. november 13-án adott interjúból.)

Az eltűnt idő emlékező hőse Marcel, aki a kritikusok túlnyomó többsége számára lényegében nem sokban különbözik Proust-tól.¹⁸

Mások viszont magára az íróra való hivatkozással ennek az ellenkezőjét állítják, vagy csak részben fogadják el igaznak a kijelentést. Proust valóban ezt írja: „El tudom képzelni, hogy vannak olvasók, akik azt hiszik, hogy esetleges és véletlenszerű eszmétársításokra hagyatkozva, életem történetét írom meg.”¹⁹

¹⁶ Vö. CLAUDE SIMON: *La route des Flandres. Tentative de restitution d'un retable baroque*. Éditions de Minuit, 1963.

¹⁷ ALBERT FEUILLERAT: *Comment Marcel Proust a composé son roman*, Éditions Slatkine Reprints, Genève, 1972, 254.

¹⁸ „A Narrátor kétségkívül némileg megregényesített személy, de lényegében és általánosságban maga az író.” CLAUDE MAURIAC: *Hommes et idées d'aujourd'hui*. Éditions Albin Michel, Paris, 1953, 132.

¹⁹ JEAN-YVES TADIÉ idézi Proust et le roman c. művében. Éditions Gallimard, 1971, 18. Tadié felsorolja a közös vonásokat Marcel és Proust között (*i. m.*, 22–23), ugyanakkor sokkal több különbséget mutat ki (*i. m.*, 23–33).

A fenti két álláspont nem összeegyeztethetetlen, hisz Marcel egyszerre azonos Prousttal és ugyanakkor különbözik is tőle. De nem úgy, mint ahogy azt Yves Tadié állítja, hogy ti. egyes vonásai megegyeznek, mások különböznek. Valójában Marcel alakjára is érvényes Proust jellemábrázoló módszere, amiről még bőven esik szó, tudniillik, hogy igen sok minta alapján alkot meg egy-egy regényalakot. Másrészt azt sem szabad elfelejteni, hogy Proust legtöbb szereplőjére kivetíti Marcel (illetve saját) jellemvonásait. Hisz mivel minden Marcel tudatán halad át, helyesebben emlékezetében elevenedik meg, ez magának az emlékező technikának egyik velejárója. Másrészt valamennyi szereplőjében saját magát keresve saját „valódi énjét” kutatva elkerülhetetlenül átsugárzik valami Proustból illetve Marcelból a többi szereplőre.²⁰

Ily módon az egyezések és különbségek kimutatása elsősorban az életrajzíró számára érdekes és fontos, Proust személyiségábrázolása tekintetében inkább távolít, mintsem közelít a probléma megértésében.

Proust csodálta Henry Jamesnél a narrátor központi szerepét. Nem véletlen, hogy *Az eltűnt idő* szerkesztésében oly következetesen és maradéktalanul érvényesül a narrátor nézőpontja. Marcel személye lesz a bonyolult szereplőrendszer összekötő-szervező eleme. A narrátor rendkívüli szerepére maga Proust is rámutat.²¹ A narrátor lesz az, akin az idő „áthalad”, aki az én megtalálásával akarja az eltűnt időt felkutatni és megfordítva, s jut el a művészet egyedül üdvöztető gondolatáig.

A spontán emlékezés irodalmi alkalmazása korántsem Proust találmánya. Chateaubriand, Nerval, Baudelaire, Rousseau, Musset, Flaubert, Verlaine, Maupassant, Pierre Loti – hogy csak a francia elődökről szóljunk – valamennyien alkalmazták ezt az írói technikát, de míg náluk csupán színhelyváltást jelent egy-egy spontán emlék megidézése, *Az eltűnt idő* újdonsága, hogy az emlékezés a mű legjellegzetesebb sajátossága, s egyik legvitatottabb oldala is egyben.

Emlékeit Marcel maga is két jól elkülöníthető kategóriába osztja: a „mémoire volontaire”, a szándékos emlékezés, amely a narrátor intellektuális erőfeszítésének tudatos terméke és a „mémoire involontaire”, az akaratlan, spontán emlékezés. Proust ez utóbbit tartja egyedül a valóság megismerése forrásának: „... azok az igazságok, amelyeket az értelem ragad meg közvetlenül gyér módon a való világból, kevésbé mélyek és kevésbé fontosak, mint amelyeket az élet szándékunktól függetlenül közöl velünk egy impresszió révén, ...”²²

Proust emlékezőtechnikájával kapcsolatosan természetesen felmerül mind Freud, mind Bergson neve. Freud szerint a tudatalatti oly mélységeket takar, amelyeket csak kivételes pillanatokban fedezhetünk fel az álmok lidérces fényénél.²³

²⁰ Ha nem is azonosíthatjuk Proust eljárását a híressé vált „Bovaryné én vagyok” flauberti azonosulással, mind Bergott, akit egyébként, mint ismeretes, nagyrészt Anatole France-ról mintázott, mind Charlus, mind Swann nem egy vonásában Proustra ismerünk.

²¹ Vö. *Correspondances*, III, 278.

²² T. r. 879.

²³ Az álom szerepéről a prousti műben vö. EGRI PÉTER: *Álom, látomás, valóság*. Budapest, Gondolat, 1969.

A lélektani elemzések, a tudatalatti szerepe miatt Proustot hamar Freud-tanítványnak kiáltották ki, s egyes kritikusok ma is annak tartják, noha Charles Blondel eléggé meggyőzően kimutatta, hogy Proust közvetlenül nem is ismerte Freud tanait.²⁴

Proustnak Bergsonnal való kapcsolata még problematikusabb. Az emlékező-technika prousti módszerét szükségszerűen Henri Bergson filozófiájával hozta kapcsolatba a kritika már a regény első részének, a *Du côté de chez Swann*-nak megjelenésekor. Azóta is alig van kritikus, aki ne említene Bergson hatását Proust művére. Léon Pierre Quint egyértelműen „Bergson-tanítványnak” tartja Proustot.²⁵

Georges Cattaui jelentősnek és meghatározónak tartja Bergson hatását Proustra.²⁶ Mások csupán affinitásról beszélnek,²⁷ vagy a hasonlóságok mellett a különbségeket is kiemelik, ez utóbbinak adva elsőbbséget.²⁸

Néhány nappal a *Du côté de chez Swann* megjelenése előtt Proust maga is említi Bergson a *Le Temps* című folyóirat 1913. november 13-i számának adott interjújában, de elhatárolja magát a „bergsoni regény” elnevezéstől: „Nem csupán ugyanazok a személyek tűnnek fel a mű során különböző aspektusokban, mint Balzac némely regényciklusaiban, de ugyanabban a személyben ismétlődnek bizonyos mély benyomások, amelyek csaknem tudatalattiak. Ebből a szempontból könyvet mintegy a »Tudatalatti Regények« folytatásának lehetne tekinteni; egyáltalán nem szégyenleném azt mondani, hogy »bergsoni regények«, ha úgy gondolnám, hogy így van, hisz minden korszakban megtörténik, hogy az irodalom igyekszik – persze csak utólag – az uralkodó filozófiához csatlakozni. De ez így nem lenne pontos, mert művem az akaratlan emlékezés és a tudatos emlékezés közötti különbségen alapul, olyan különbségen, amely nemcsak hogy nem szerepel Bergson filozófiájában, de azzal szemben is áll.”

Romeo Arbour kimutatja, hogy utolsó éveiben Proust – nyilvánvalóan irodalmi halhatatlanságát féltve – azt is tagadja, hogy egyáltalán ismerné Bergson tanítását az intuícioról, s bár elismeri, hogy néhány helyen találkozik elmélete Bergson filozófiájával, annak közvetlen hatását tagadja. Arbour hozzáteszi, hogy nincs okunk kételkedni Proust őszinteségében, s inkább arról van szó – amiről Proust maga is panaszkodik –, hogy olvasmányait illetően az altatók miatt „feledékennyé vált”.²⁹ Ezt a jóindulatú feltétele-

²⁴ J. ZÉPHIR, aki legalább annyi különbséget lát, mint amennyi hasonlóságot Proust és Freud között (vö. i. m., 24), idézi CHARLES BLONDEL: *La psychologie de Marcel Proust* c., 1932-ben megjelent tanulmányát, amelyikben az orvos-pszichológus kimutatja, hogy Proust nem olvasván németül, nem ismerhette Freudot. Másrészt Freud álmfejtése csak 1900-ban jelent meg, Proust viszont már 1894-től birtokában volt főbb elméleteinek. Freudot franciára egyébként csak 1920-tól fordították. Proust csak élete végén hallott Freud elméletéről barátaitól.

²⁵ LÉON PIERRE-QUINT: *Marcel Proust. Sa vie, son oeuvre. Aux Éditions Sagittaire*. Simon Kra, Paris, 1925, 34.

²⁶ Vö. GEORGES CATTAL: *Marcel Proust: Proust et son temps; Proust et le temps*. Éd. R. Julliard, Paris, 1952, 223.

²⁷ Vö. HENRI BONNET: *Le progrès spirituel dans l'oeuvre de Marcel Proust. II. L'eudémonisme esthétique de Proust*, 223.

²⁸ Vö. FLORIS DELATTRE: *Bergson et Proust. Accords et Dissonances*. Vol. I. Éd. Albin-Michel, Paris, 1948.

²⁹ Vö. ROMEO ARBOUR: *Henri Bergson et les lettres françaises*. Librairie José Corti, Paris, 1955, 350–351.

zést aligha vehetjük komolyan, ha meggondoljuk, hogy Proustéhoz fogható memóriával kevés író dicsekedhetett. Az érv még akkor is sántít, ha tudjuk, hogy élete utolsó éveiben sokat veszített az író tüneményes memóriájából. Másrészt az is köztudott dolog, hogy – apai örökségként – Proust a tudós alaposságával nézett utána a művével kapcsolatos legapróbb részleteknek is. Aligha kerülhette el figyelmét a kor legmarkánsabb filozófiájának éppen ez a vonása.

Proust a *Le Temps*-nak adott nyilatkozatát megelőzően Antoine Bibescohoz írt levelében csaknem szó szerint ugyanúgy tagadja Bergson hatását, s azt, hogy egyáltalán szerepelne a tudatos és tudattalan emlékezés kategóriája a bergsoni filozófiában.³⁰

Ezt az állítást Françoise Fabre-Luce de Gruson meggyőző érvekkel cáfolja: „... elegendő kinyitni Henri Bergson második és oly jól ismert könyvét, amely 1896-ban jelent meg *Anyag és Emlékezés* címmel, hogy a második fejezetben rátaláljunk egy végtelenül pontos különbségtételre az emlékezés két formájára vonatkozóan”.³¹

A tanulmány szerzője magát Bergsont idézi, aki megkülönbözteti a spontán vagy tiszta emlékezést és a szokásos emlékezést.³²

Fabre-Luce de Gruson hozzáfűzi, hogy a bergsoni szövegek elemzése alapján Proust érvelése nem helytálló, hiszen a kétfajta emlékezés megkülönböztetése Bergsonnál ugyanúgy létezik, mint Proustnál és csaknem azonos tartalommal.

Nagyjából ehhez a konklúzióhoz jut el Romeo Arbour is idézett művében, de megjegyzi, hogy annyi különbség mégis van Bergson „mémoire-habitude”-je és Proust „mémoire volontaire”-je között, hogy míg a filozófus hasznosnak tartja ezt a fajta emlékezést, az író csalódik benne.³³

Bergson kétségkívül mély hatást gyakorolt Proustra. Ami az emlékezés technikáját illeti, a különböző elnevezések dacára a bergsoni és prousti módszer nem különbözik egymástól. De ha a hatások és befogadások kutatója eredményesen mutatja is ki az azonosságokat, minden hatáskor fontosabb az, ahogyan korának filozófiáját a lélektani elemzés szolgálatába állítva Proust kialakítja saját módszerét és esztétikáját.

Ha az emlékező-technika mögött húzódó filozófiai tartalmat nézzük, az emlékek halmozódásának mikéntje alapvetően különbözik Bergson és Proust felfogása szerint. Bergson az emlékek egymásra halmozódását ahhoz hasonlítja, mint amikor egy hólabdát görgötünk, s szerinte az „én” fő jellemzője az időben ez a folyamatosság.³⁴ Úgyanezt a folyamatosságot fogalmazza meg másutt is: „... egyfajta folytonossága az állapotoknak, amelyek közül mindegyik jelzi azt, amelyik majd követi és ami megelőzte”.³⁵

³⁰ Vö. *Lettres de Marcel Proust à Bibesco*. Édition de Claire Fontaine. Lausanne, New York, Guide du Livre, 1949, 176. Nyilván Proust nyilatkozatára hagyatkozva írja Réz Pál: „... Proust elmélete sokban el is tér Bergsonétól. Bergson nem megkülönbözteti meg a szándékos (tudatos, akart) s a szándéktalan (öntudatlan, akaratlan) emlékezést, sőt tagadja ilyen különbség létezését.” RÉZ PÁL: *Proust*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1961, 127.

³¹ FRANÇOISE FABRE-LUCE DE GRUSON: *Bergson et Proust*. In: *Entretiens sur Marcel Proust*. Sous la direction de Georges Cattau et Philip Colb. Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle. Éditions Mouton & Co., La Haye, Paris, 1964, 235.

³² Vö. uo. 236–237.

³³ Vö. R. ARBOUR, *i. m.*, 363.

³⁴ HENRI BERGSON: *L'évolution créatrice*. Librairie Félix Alcan, Paris, 1937, 2.

³⁵ HENRI BERGSON: *La pensée et le mouvement*. Les Presses Universitaires, Paris, 1935, 207.

Míg Bergson az egyén kontinuitását hangsúlyozza, Proust számára ez a kontinuitás nem létezik: „Mert emlékezetemben csupán egymástól elkülönült sorozatait őriztem meg Albertinnek, amelyek töredékesek voltak, profilokat, pillanatképeket; éppen így féltékenységem is nélkülözötte a folytonosságot, egyszerre volt tűnékeny és szilárd . . .”³⁶

Mint ahogy Albertine emlékképei diszkontinuitásban idéződnek fel a narrátor számára, valamennyi emlék elkülönült képekből tevődik össze. A diszkontinuitás, az emlékek töredékes volta logikusan következik Proustnak az emlékezésről és az időről alkotott alapvető felfogásából. Minthogy az emlékezés nem követi a kronológiai sorrendet, az emlékek az emlékezés során apránként, külön-külön álló részekből állnak össze: „Egyébként, mivel az emlékezet sosem nyújtja időrendben az emlékeket, hanem inkább mint valami visszfényt, ahol a részek rendje felborult, később jutott csak eszembe, hogy évekkal ezelőtt épp azon a kanapén ismertem meg legelőször a szerelem örömeit, . . .”³⁷

Bár nem célunk a prousti időfelfogás tüzetes elemzése, *Az eltűnt idő* személyiség-konceptióját aligha érthetnénk meg Proust időszemléletének ismerete nélkül.

Joggal állapítja meg Réz Pál az idő szerepéről: „Az idő a regény alapanyaga, meghatározza szerkezetét, jellemábrázolását, sőt stílusát.”³⁸

André Maurois is a mű témájaként jelöli meg az időt: „Az első téma (. . .) az Idő, amely rombol, a második az Emlékezet, amely megőriz.”³⁹ „Az Idő torzító és felidéző perspektívájából építi fel lélektani regényét Proust. *Az eltűnt idő* egy ember története, a narrátoré, az időbe ágyazva” – írja találóan Jacques Zéphir, s hozzáteszi: „Véleménye szerint (Proustról van szó természetesen) egyedül az idő képes felidézni az emberi sorsot;”⁴⁰

Proust számtalan helyen megfogalmazza regényében az idő szerepét: „Kegyetlen felfedezésem kétségkívül csak segítene könyvem témáját illetően. Minthogy úgy döntöttem, hogy nem csupán azok a valóban teljes impressziók lehetnek témáim, amelyek az időn kívüliek, azon igazságok közül, amelyekbe ágyazni kívántam őket, azok az impressziók, amelyek az időre vonatkoznak, az időre amelyben elmerülnek és változnak az emberek, társadalmak, nemzetek, fontos szerepet játszanak majd.”⁴¹

Mint ahogy az emlékezésnél az akaratlan emlékezés egyedül üdvözítő voltát emeli ki Proust, az időnél a szubjektív időnek ad prioritást, amit szembeállít az objektív idővel.

A kritika általában ebben a vonatkozásban is Bergson tanítványának tartja Proustot. Egri Péter is hasonlóképpen vélekedik, de a bergsonizmust teljes joggal árnyalja Proust esetében: „Bergson azonban csak azt tudatosította Proustban, amit a művész a világban amúgy is érzékelt, amit a világ változása, a polgári tudat általános mozgása és az irodalom fejlődése amúgy is előkészített, s ami művészi céljainak megfelelt.”⁴²

³⁶ P 149. Kétségkívül Proust örökségébe lép e téren CLAUDE SIMON, elsősorban *A flandriai út* c. regényének emlékezőtechnikájával.

³⁷ JF 578.

³⁸ RÉZ PÁL: *i. m.*, 135.

³⁹ ANDRÉ MAUROIS: *i. m.*, 172.

⁴⁰ JACQUES ZÉPHIR: *i. m.*, 55.

⁴¹ T. I. 932.

⁴² EGRÍ PÉTER: *i. m.*, 130.

Proust szerint az emlékezés és a felejtés között nincs átmenet, vagy ha létezik is, az tudatalatti: „Minden esetre, ha van is átmenet a felejtés és az emlék között, ezek az átmenetek tudatalattiak.”⁴³

Ezért tartja a múlt felidézésének elsődleges forrásaként az akaratlan emlékezést. Nem csupán az idő, maga az élet is eltűnik a múlt tengerében, s az akaratlan emlékezés mintegy varázsütésre előhossa a múltat egy-egy privilegizált pillanatban. Amikor egy egyenetlen kockakőre lép Marcel, vagy a fák, a galagonyabokrok láttán, Martinville hangjai hangjára, a teába mártott sütemény ízére tűnnek elő a múlt igazi emlékei, impressziók, amelyek révén a hős reméli, hogy a valóságos múltat tudja megragadni.

A személyiség ábrázolása Proustnál

„...nem tehetem meg, hogy szembehelyezkedjek az igazsággal, és megsértsem a jellemek törvényszerűségeit...” (Lettre à Violet Schiff)

Plutarkhosztól Balzacig alapvetően a klasszikus személyiségkoncepció érvényesül az irodalmi műben. Az a felfogás, amelyik személyiségünket lényegében állandónak, változatlannak tartja. Innen van az, hogy amint megismerkedünk Balzac hősével, csupán cselekedeteire vagyunk kíváncsiak, de jellemük viszonylagos mozdulatlansága miatt a balzaci hősök mintegy előre látni engedik milyen cselekedetekre képesek, s ha okoznak is meglepetést, ez nem mond ellent jellemük alapvető vonásainak. Más szóval a klasszikus személyiségkoncepció a jellem egyfajta következetességére épül.

Proust ezt a személyiségábrázolást bontja meg, ha nem is előzmények nélkül, de egyedülállóan, s utánozhatatlanul. Proust szereplői sem a balzaci hősök – akik egy intenzív cselekménysor szereplői – fejlődéstörvényét nem követik, sem Stendhalét, akinek hősei a cselekmény során válnak személyiséggé. Mindkét esetben az a lényeges vízválasztó, hogy míg a Proust előtti regény hőseit maga a cselekmény határozza meg – Mme de La Fayette-től Balzacig –, Proust regényében a cselekmény-főhős-mellékszereplők hierarchiája fel sem merül.

A változás ismét csak Proust esztétikájából fakad. Szereplői nem az élet, az alkotás felé fordítják arcukat. Jóllehet a *Stilusparódiák* kiváló portréfestőt sejtetnek, *Az eltűnt időben* hiába keressük a hagyományos portrékat. Amint Proust tisztázta magában művészi törekvéseit, búcsút mond Balzacnak – anélkül, hogy nyomtalanul kitörölhetné a bírált és csodált művész kéznymait.

Bár Stendhal jellemábrázolása is távol áll a prousti módszertől, az introspektív vizsgálódások nem kerülnek el Proust figyelmét. A *Notes sur Stendhal*ban figyelemre méltónak tartja, hogy a *Vörös és fekete* írója a cselekmény során lépten-nyomon jelzi azokat a finom lelki rezdüléseket, amelyek révén a regény „motívum-regénnyé” válik.⁴⁴

Ami Stendhalnál eseti, Dosztojevszkijnél szisztematikussá válik. Az érzelmek, váratlan tettek vulkanikus kitörése újfajta jellemábrázolást, újfajta személyiségkoncepciót, kö-

⁴³ SG 651.

⁴⁴ Vö. *Notes sur Stendhal*. In: *Essais et articles*, 654–655.

vetkezésképpen új esztétikai magatartást takar. Az író már nem bábjátékos módjára mozgatja figuráit, ahol a zsinórok egy meghatározott jellem koordinátái. A szereplők mintegy kicsúsznak az író hatalma alól, s „önálló” életet élnek. Szereplőinek erre az autonómiájára utal Proust André Gide-hez írt levelében: „Szereplőim rossz irányban fejlődnek, kénytelen vagyok követni őket azon az úton, amelyre hibáik és rossz hajlamaik vezetnek.”⁴⁵

Proust másutt is nyilatkozik arról, hogy nem azt teszi szereplőivel, amit akar: „Biztosíthatom, hogy sok keserűséget okozott, hogy így át kellett alakítanom Swannt. De nem tehetem meg, hogy szembehelyezkedjek az igazsággal, és megsértsem a jellemek törvényszerűségeit.”⁴⁶

A szereplőknek ez a viszonylagos autonómiája egyáltalán nem ismeretlen a Proust előtti irodalomban, lényegében valamennyi megformált jellem rendelkezik egyfajta önállósággal, s ez nincs másként Balzac regényeiben sem.

Proust újdonsága személyiségábrázolásának egy másik vonásában keresendő. Erről Bibescónak írt levele tanúskodik: „Szereplőim később másoknak mutatkoznak, mint várná az ember, mint ahogy ez az életben is gyakran előfordul.”⁴⁷

Ezek a személyek azonban az idő folyamán sokkal gyökeresebb változáson mennek át, mint azt az idézet sejteti: az idő oly mélyreható fizikai és jellembeli változásokat okoz, hogy egy-egy személy szinte annyiszor más személyiség, ahányszor az író felidézi. Ezeket a változásokat fogjuk nyomon követni, előbb azonban vessünk egy pillantást Proust szereplőire.

Sokan és sokat írtak Proust modelljeiről.⁴⁸ Ha felidézzük a salonokat, amelyeket Proust látogatott, a gyermek, az ifjú, majd a felnőtt környezetét, csupán az alkotás mechanizmusának jobb megértéséért tesszük, mintsem a modellek forrásértéke miatt. Hisz a megfelelések keresése semmivel sem visz bennünket közelebb Proust személyiségábrázolásának megértéséhez, ellenkezőleg, tévutakra vezethet. Hisz Proust – saját vallomása szerint – alakjait számos személy egy-egy vonásából alkotta meg, s ha igaz is, hogy egy-egy hősében ráismerünk valamely valóban létező személyre, egészében véve nem lehet teljes azonosságról beszélni egy szereplő esetében sem: „... egyetlen kitalált szereplő sincs, aki mögött ne lenne hatvan létező személy, akiből az egyik grimaszával, a másik monoklijával, ismét más dühével, emez egy előnyös karmozdulattal stb. szolgált modellként”.⁴⁹ Alakjainak megformálását ahhoz hasonlítja, mint amikor Françoise különféle húsokból készítette főztjét: „Egyébként, mint ahogy az egyéniségek... egy könyvben számos impresszió révén jönnek létre, számos lányból, sok templomból, sok szonátából lesz egyetlen szonáta, egyetlen templom, egyetlen lány, nem úgy alkotom-e könyvemet,

⁴⁵ *Lettre à André Gide*. In: *Correspondances*, III. Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb. Édition Plon, Paris, 1977, 40.

⁴⁶ *Lettres à Violet Schiff*. In: *Correspondance Générale*, III. Publiée par Robert Proust, Paul Proust et Paul Brach. Éditions Plon, Paris, 1932, 10.

⁴⁷ JACQUES ZÉPHIR idézi, i. m., 47.

⁴⁸ Proust modelljeinek egyik legrészletesebb ismertetését André Maurois adja. Az életrajzíró számára valóban nem mellékes, hogy Charlus modellje Robert Montesquiou gróf volt, Jupient Albert Nahmiasról, Bergotte-t Anatole France-ról stb. mintázta Proust. Ez persze – mint láttuk – csak részben igaz.

⁴⁹ T. r. 900.

mint ahogyan Françoise készítette a Norpois által oly nagyra becsült spékelt marhahúst, és amelynek különféle húsokból válogatott darabjai izesítik a kocsonyát?”⁵⁰

Proust igen szűk világot ismert: „Illiers-beli környezetét: nagyanyját, anyját és nagynénjét; párizsi környezetét; az orvosokat, a Champs-Élysées-t, néhány nőt, eleinte Laura Hayman fajtájából, majd Madame Straust, Madame de Chevigné; Greffulhe grófnét, Madame Armand de Caillavet szalonjait, vagyis a nagyvilágot; Auteuil és Weil-nagybátyjai révén egy zsidó környezetet; a bulvár Bineau tenispályáit és Cabourg révén fiatal lányokat; a népet is, de csak egy-két képviselőjét . . .”⁵¹ – írja André Maurois.

Széles körű társadalomrajzot ezek alapján nem várhatunk Prousttól, de hát nem is állt ez szándékában. Sem a nemzetközi sem a magyar Proust-kritika nem egységes abban, hogy mennyiben van a regénynek valóságos cselekménye, s mennyiben ad társadalomrajzot. Míg egyesek tagadják a lehetőségét is annak, hogy Proust társadalomrajzot adjon regényében,⁵² mások „látomásosan pontos” társadalomrajzról beszélnek,⁵³ ismét mások egyes részek társadalmi rajzát emelik ki a többivel szembeállítva.⁵⁴ A kritikusok nem kis tábora pedig azt veti Proust szemére, hogy a társadalmat azonosítja a társasággal.⁵⁵

Az igen ellentmondásos kép részgazságoknak és a vizsgálódások különböző nézőpontjainak sajátos vegyülékéből alakul ki. Szinte valamennyi álláspont jó érvekkel védhető ezen a téren, talán pontosan azért, mert az írói szándékon kívül esik a balzaci ambíciójú társadalomrajz.

Proust jellemábrázolásának egyik legjellemzőbb sajátossága, hogy szereplőit szinte mozaikképekből rakja össze, s oly távol esnek egymástól ezek a mozaikok, hogy az olvasó csak igen nehezen tudja őket egymáshoz illeszteni. Az ábrázolásnak ezt a módszerét Proust „intermittences”-nak nevezi.⁵⁶ Ramon Fernandez ahhoz hasonlítja Proust módszerét, mint amikor egy szobában mozgó alakokat kulcslyukon át figyelünk, akikből hol testük egy részét, hol arcukat, hol egy árnyékot láthatunk csak egyszerre.⁵⁷

Proust szereplőinek a legtöbb esetben van nevük, az író külső jellemzést is ad róluk. Nem érthetünk egyet Philippe Chardin megállapításával, aki miután joggal jelöli meg Proustot és Joyce-t a személyiség felbontásának előfutáráiként a modern regényben, hozzátéveszi: „Maga a tulajdonnév, a XIX. századi nagy regény individualizmusának legszembe-tűnőbb jegye, az »új regény« »mumusa«, mindkét műben jellegzetes módon eltűnőben van . . .”⁵⁸

⁵⁰ T. r. 1035.

⁵¹ ANDRÉ MAUROIS: *i. m.*, 147–148.

⁵² Vö. MÉSZÁROS VILMA: *A mai francia regény*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1966, 111–116.

⁵³ Réz Pál idézi Pierre de Boisdeffre-t, s maga is csatlakozik véleményéhez.

⁵⁴ Vö. PIERRE ABRAHAM: *Proust. Recherches sur la création intellectuelle*. Les Éditions Françaises Réunies, Paris, 1971. 96–101.

⁵⁵ „Proust . . . tudja, hogy a társadalom nem azonos a társasággal, a társadalmat mégis jelentős mértékben társaságbeli visszfényének tompított és részleges, változékony és cikázó megvilágításában festi, hiszen jobbára maga is így élte át” – írja Egri Péter.

⁵⁶ A jellemábrázolásnak ezt a módját (az „intermittences du cœur” Németh László fordításában, a szív szakaszossága) RÉZ PÁL a jellemek szakaszosságának nevezi. *I. m.*, 144.

⁵⁷ Vö. RAMON FERNANDEZ: *Proust ou la généalogie du roman moderne*. Éd. Bernard Grasset, Paris, 1979, 176.

⁵⁸ *Sortie du dédale et temps retrouvé: Proust et Joyce*. In: Cahiers Marcel Proust 9. Études Proustiennes, III, 119.

Igaz ugyan, hogy Proustnál számos név nélküli szereplő van, mint a számos Jeune fille, Jeune homme, Valet stb. ugyanakkor azoknak a szereplőknek nevét, akik valamelyest is fontosak a regényben, a legnagyobb gonddal válogatja meg, választja ki, többször változtatva egy-egy néven.⁵⁹

A személyiség felbomlásának az a kísérőjegye, amelyről Philippe Chardin beszél, a név eltűnése, illetve jelentésvesztése valóban a modern regény egy fajtájának sajátossága lesz, de a forrásvidéket inkább Kafkánál kell keresni, mint Proustnál, s igazából majd Beckett-nél és az új regényben lesz érvényes.

Az alakok ábrázolásánál Proust ugyan elhatárolja magát az „életnagyságú portré” balzaci modelljétől, ez azonban még a személyek külső leírását sem zárja ki.⁶⁰ Azzal a lényeges megszorítással – s ez a „mindentudás” elvetésén alapuló írói magatartás –, hogy csak annyit mutat be az író a szereplőkből, amennyi éppen látható belőlük. Így Swann-nal történő első találkozásunkkor: „Valójában csupán a hangja után lehetett felismerni arcát, horgas orrát, zöld szemét, magas homlokát övező Bressant módra fésült, vörösös szőke haját, amit csak nehezen lehetett kivenni, mivel a szűnyogok miatt a lehető legkevesebb fénnel világítottunk a kertben.”⁶¹

A kritikák roppant ellentmondásosan nyilatkoznak arról is, hogy mennyiben tipikusak Proust alakjai. Maga Proust, amikor egyik szereplőjét „un gros et grisonnant Charlus”-nek⁶² nevezi vagy amikor „messieurs de Charlus”-ökről⁶³ beszél, mintegy típusként jelöli meg ezeket az embereket. A típusalkotásra utal a módszer is, ahogyan több modell jellemvonásait sűríti Proust egy-egy alakjába.

Gaëtan Picon számára léteznek a típusok Proustnál: „Norpois a diplomatát, Legrandin a sznobot, Block a zsidó entellektüelt, Brichot a tudálékos egyetemi tanárt, Cottard a medikust, Odette a kitartott nőt képviseli.”⁶⁴

Henri Bonnet is típusoknak tartja a prousti szereplőket, s hozzáteszi, hogy a karikatúráig stilizált típusokról van szó.⁶⁵

Egri Péter, aki Proust helyét a jellemábrázolás terén is Balzac és Joyce között határozza meg, ezt írja: „Proust alakjai nem oly tipikusak, mint Balzacéi, Proust nem is tudja őket úgy összekötni a maga kora társadalmi főkérdéseivel, ahogyan erre Balzac a maga idejében képes volt.”⁶⁶

⁵⁹ YVES TADIÉ Proust névválasztásait gondosabbnak tartja, mint a realista regényekét: „Proust a neveket a legnagyobb gonddal választja, s a főszereplők esetében sok habozással: M^{me} de Stermariát előbb M^{lle} de Silariának, M^{lle} de Penthoët-nek, M^{lle} de Quimperlének hívják . . . Charles a Füzetekben – Quercy vagy Guray néven szerepel . . .” *I. m.*, 82.

⁶⁰ A szereplők külső megjelenésének különös jelentőséget tulajdonít a prousti regényben THÉRÈSE LYNN BALLE, aki a fiziognómia tudományának alapján a gesztusok, a testtartás, arcvonások, a haj, szem színe alapján tipologizálta Proust szereplőit; szoros összefüggéseket lát a jellem és a külső jegyek között, s ezt Proust tudatos ábrázolásmódjának tulajdonítja. *Proust physiognomiste*. In: *Centenaire de Marcel Proust*. Europe, août-septembre, 1970, 129–140.

⁶¹ S 14.

⁶² SG 619.

⁶³ SG 613.

⁶⁴ GAËTAN PICON: *Lecture de Proust*. Éditions Gallimard, Paris, 1963, 63.

⁶⁵ YVES TADIÉ idézi *i. m.*, 208/6. lj.

⁶⁶ EGRI PÉTER: *i. m.*, 160.

Léo Bersani nem csupán azt tagadja, hogy Proust típusokat alkotott, de egyáltalán azt is megkérdőjelezi, hogy lehetséges volna személyiséget ábrázolni ott, ahol lehetetlen megkülönböztetni az „én”-t és a „többiekét”.^{6 7}

Yves Tadié sem tartja lehetségesnek a típusok megtalálását Proust művében.

Tadié — akárcsak Proust — leegyszerűsíti a típus fogalmát. Proust a balzaci típusoknál az egyéniséget hiányolja: „... Lucien túl sokszor beszél úgy, mint ahogyan Balzac, és megszűnik valóságos személyként létezni, aki mindenki mástól különbözne.” — írja a *Contre Sainte-Beuve*-ben.^{6 8}

Tadié odáig megy, hogy az általa megfogalmazott — leegyszerűsített — típustól megtagadja a létjogosultságot a művészetben: „... a művészet és az élet világa egymással szemben állnak: a típus az elsőből a másodikba vezet, a mindennapi kategóriájába: egy Charlus már nem regényhős, sem egy Grandet, hanem olyan valaki, akivel minden nap találkozhatunk.”^{6 9}

Megítélésünk szerint nem szabad egységesen vizsgálni Proust szereplőit a típus szempontjából. Míg a főszereplők maguk is tudatában vannak személyiségük változásának, mivel befelé fordulnak, elemzik önmagukat, s személyiségük felbomlásának veszélye szorongással tölti el őket, kívül esnek azon a kategórián, amit típusnak lehetne nevezni. Ugyanakkor az epizód- és mellékszereplők, akik nem tudatosítják magukban személyiségük változásait, közelebb állnak a XIX. századi regény típusaihoz.

A szereplőknek a két kategóriába sorolása nem csupán a típus körüli viták ellentmondásait oldhatja fel, de a később szóba kerülő egyik alapkérdésünkre is hasonló megfontolásokkal adhatjuk meg a választ: a személyiség felbomlásának problematikájára.

A szereplők rendszere és a személyiség változásai

„Szereplőim a későbbiek folyamán különböznek attól, amilyenek azelőtt voltak...” (Lettre à Antoine Bibesco)

Az *eltűnt idő* hatalmas fő- és mellékszereplő gárdát sorakoztat fel, több, mint ötszáz alak tűnik elő Marcel emlékezetében. Ezeknek nagy része mellékszereplő, akiknek ábrázolásában Proust közelebb áll a realista regény jellemábrázolásához, mint a főszereplők esetében.^{7 0} Ez megmutatkozik egyrészt abban, hogy a belső jellemzés rovására a

^{6 7} *Déguisement du moi et art fragmentaire*. In: Cahiers Marcel Proust 7. Études Proustiennes, II. Éd. Gallimard, Paris, 1975, 60.

^{6 8} *Contre Sainte-Beuve*, 293.

^{6 9} YVES TADIÉ: *i. m.*, 210. Tadié itt nyilvánvalóan Proust szemléletén belül marad.

^{7 0} A kritikák állásfoglalása ezen a ponton is eltérő. Míg YVES TADIÉ különbséget tesz fő- és mellékalakok között az ábrázolás mikéntje szempontjából (vö. *i. m.*, 184–199), LÉON PIERRE-QUINT szerint: „... A szereplők a tárgyakhoz hasonló átalakuláson esnek át... A regény valamennyi szereplője, társadalmi csoportok, klikkek, szalonok kettős fejlődésen mennek át: öregszenek saját magukhoz képest és a központi szereplőhöz képest, aki „én”-t mond.” *I. m.*, 151. A kérdés eldöntése nem könnyű, mégis, jóllehet nem nevezi meg, kikről beszél, Proust maga is különbséget tesz azok

külső leírása részletesebb, másrészt a főszereplőkkel ellentétben a mellékszereplők egyénisége, jelleme nem változik alapvetően a regény során.

Az egyik legemlékezetesebb mellékszereplő Guermantes herceg, aki bár az első lapoktól feltűnik, s a legutolsó oldalig állandóan elő-előbukkan a regényben, nem tekinthető főszereplőnek. Részletes külső leírása akár Balzac regényébe is beillenék. Megismerjük öltözkését, szokásait, később a társasági életben a nagyvonalú mondaine-t látjuk viszont. A herceg társadalmi helyzetének leírása sem marad el Balzac jól ismert leírásaitól.

Az idő kétségkívül nem múlik el nyomtalanul a herceg felett sem. Az egykori nőcsábász lovagból *Az eltűnt idő* végére megrokkant aggastyán lesz, de jellemének egysége mindvégig töretlen. Marcel az idős férfiban is a csodált világit látja: „Csak romjai maradtak annak a romantikusan szép valaminek, amihez egy viharban álló szikla fogható. A szenvedés, e szenvedés okozta elkeseredés, a közelgő halál szenvedés-hullámaintól övezve arca, amelyet az idő kikezdett, akár a sziklát, megőrizte jellegét, ívelését, amelyet mindig megcsodáltam: . . .”⁷¹

Funkciójukat tekintve a mellékszereplők egyrészt a mű cselekményének elemei. A cselekmény szövedékét képezik Combray lakói, Françoise családja, az estélyek, szalonok résztvevői. Találón jellemzi ezeket a szereplőket Henry James, aki szerint ezek a szereplők nem tartalmi, formai „kellékei” a könyvnek, „a kocsi mellett haladnak, de nem szállnak be a kocsiba”.⁷² E szereplők közül számosan név nélkül szerepelnek.

Az epizódszereplők másik kategóriája – mint erre Yves Tadié rámutat⁷³ – egy-egy főszereplő cselekedetét, gondolatát helyezi új megvilágításba. Tadié egyik legjellemzőbb példaként Gilbert számos gyermekét említi, akik az ellentét erejével Saint-Loup, apjuk homoszexualitását emelik ki.

Valóban, Proust egy-egy mellékszereplő bemutatása után azonnal megfogalmaz egy általános lélektani törvényt. Egy név nélküli epizódszereplő csupán azért jelenik meg, hogy a leszbikus szerelem egyik „alaptörvényét” elmondhassa az író: „El lehet mondani, hogy a legtitkosabb dolgokat is a legnagyobb nyilvánosság előtt bonyolítják.”⁷⁴

Az alkotói mechanizmus jobb megvilágítása kedvéért idézzük fel magát a jelenetet is: „Borzadással emlékszem vissza arra az estére, ami annak idején csupán nevetségesnek tűnt számomra. Egyik barátom meghívott vacsorára egy vendéglőbe barátnőjével és egy másik barátjával, aki szintén elhozta szeretőjét. A hölgyek hamarosan megértették egymást, de olyan türelmetlenül várták, hogy egymáséi legyenek, hogy már a leves alatt

között, akik „öregedvén különböző személyiségekké válnak”, s akiknél csupán „erkölcsi változást” hoz az öregedés, s ismét más csoportot képeznek nála, akiknél „inkább fizikai” jellegű a változás. Vö. T. r. 937.

⁷¹ T. r. 1017. Az a változás, ami Guermantes herceg környezetét ugyan meglepi, mert váratlanul következik be, nem mond ellent jelleme egységének. Az előbb közömbös, majd dühödő Dreyfus-ellenes herceg háromhetes gyógyfürdő után azzal döbbsenti meg ismerőseit, hogy kijelenti: reméli, hogy hamarosan perújrafelvétel lesz, s fel fogják menteni Dreyfus kapitányt. Ismerve nőimádatát, a változás – bár az ok nem túl hízog a hercegre nézve – érthető: három olasz szépasszony, akik meglepődnek Dreyfus-ellenességén, változtatja meg nézeteit gyökeresen. Vö. SG 739–740.

⁷² Vö. YVES TADIÉ: *i. m.*, 197.

⁷³ Uo. 198–199.

⁷⁴ P 351.

egymás lábát keresték, gyakran az enyémmre találva. Csakhamar egymásba fonódott a lábuk. Az én két barátom semmit sem vett észre; én pedig szenvedtem.”⁷⁵

Mellékszereplőivel szemben a főhősök, akiket az „intermittences”, a „szakaszos” ábrázolás segítségével az emlékképek töredékeiből rak össze az író, s az olvasónak sincs egyéb fogódzója, a leglátványosabb metamorfózisokon mennek át.

Ezek a változások először is a narrátort érintik, hisz ő az introspektív vizsgálódások par excellence alanya és egyben tárgya: „... az az ember, aki voltam, a szőke férfi már nincs, egy másik ember vagyok. Nos, nem ugyanolyan mély változás-e ez, volt énemnek oly teljes halála, új lényem megjelenése, mint amikor egy ráncos archoz egy fehér parókát illesztünk, amelyik a régit helyettesíti? De ugyanúgy nem bánkódunk az évek múlása során az idő sodrában azon, hogy mások lettünk, mint ahogy nem bánkódik az ember azon, hogy egyidőben egymásnak ellentmondó személyeket produkál: hol gonosz, hol érzékeny, hol finom, hol goromba, hol érdektelen, hol pedig ambiciózus.”⁷⁶

Ami a narrátor személyiségének megannyi változását illeti, ez alól a törvényszerűség alól a többi főszereplő sem vonhatja ki magát: „Némely egyénnél a távollétben végbemenő folyamatos sejtikicserélődés oly tökéletes változáshoz, oly teljes metamorfózishoz vezetett, hogy akár százszor vacsoráztam volna velük szemtől szemben egy vendéglőben, mégsem sejtettem volna, hogy valaha ismertem őket, fel nem fedhettem volna egy tökéletes inkognitó titkait vagy egy idegen bűnös hajlamait.”⁷⁷

A narrátor után az első főszereplő, akivel a regényben találkozunk, Swann. Találónak jegyzi meg róla Ramon Fernandez, hogy Swann Proust sorsának prefiguránsa.⁷⁸ Valóban, ahogyan Swann-nál, Proustnál is a szerelem, a társaság és a művészet lesz a lét három központja azzal a különbséggel, hogy Swann nem művész, csak amatőr, s míg Proust kiszabadul az alkotás révén az idő pusztító sodrából, a művészet időn kívülre avatja, Swannt magával ragadja a tűnő idő.

Swann, a parvenü zsidó, feltornássa magát az arisztokraták közé, a nők bálványa, megismerkedik Odette-tel és a Verdurinekkal. A szerelmes, majd kiábrándult Swann után Swann, Odette férje kerül bemutatásra, Odette-é, akit már nem szeret. A világfő Swann hirtelen republikánus érdeklődésű lesz, majd a megöregedett, beteg Swannt látjuk a Dreyfus-pártiak oldalán. Swann nem csupán változik, de más személyiséggé is válik: „... ami Swannt illeti, az történt vele, hogy a »Swann fiút« és a Jockey-beli Swannt szüleim régi barátja egy újabb (s még most sem végleges) személyiséggel növelte, és pedig Odette férjével. Mindazt a vágyát, ösztönét, ügyességét, amellyel mindenkor rendelkezett, most mind e nő alsóbbrendű becsvágyaihoz alkalmazta, s már csak azon dolgozott, hogy egy új, bár a régebbinél szerényebb társadalmi helyzetet teremtsen, annak a hitvésnek megfelelően, akivel e helyzetet megosztja. Mármint e törekvésében csakugyan más embernek is mutatkozott.”⁷⁹

Swannt egyrészt betegsége változtatja meg: „... valóban nagyon megváltozott, mert igen beteg volt, ...”⁸⁰

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ F 642.

⁷⁷ T. i. 930.

⁷⁸ Vö. RAMON FERNANDEZ: *i. m.*, 177.

⁷⁹ JF 431.

⁸⁰ SG 578.

Másrészt az öregség hagy rajta nyomokat: „Swann elérte a próféták korát. Az bizonyos, hogy mivel a betegség hatása alatt arcáról darabok tűntek el, mint ahogy jégolvadáskor a jégtömbökről nagy részek válnak le, nagyon megváltozott.”⁸¹

Swann – akárcsak a többi főszereplő – egyrészt az idő rombolása révén változik sorozatosan a regény folyamán, másrészt a szubjektum látja más és másképpen a többieket – aszerint, hogy milyen a hangulata, az egyén lelkiállapota, amit Proust „hitnek” nevez, s aminek mechanizmusát majd Albertine változásainál figyelhetjük meg. Ezt a szubjektív nézőpontot Proust így fogalmazza meg *A megtalált időben*: „Rájöttem, hogy csupán a durva és téves percepció helyez mindent a tárgyba, holott minden a szellemben van; nagyanyámat hónapokkal azután vesztettem el, mint ahogyan valójában elveszítettem, aszerint láttam változni az embereket, amilyen elképzelést én vagy mások kialakítottunk róluk, egyetlen személy több is volt, aszerint, hogy kik látták (például a különböző Swannok az elején); . . .”⁸²

Íme a modern regény személyiségfelbontó koncepciójának elméleti alapja, amelynek filozófiai szinten a szubjektív idealizmus a forrásvidéke.

Azt mondtuk, hogy a másik változásainak az „én” lelkiállapotváltozásai lesznek okozói, s ez legjobban Albertine változásain, s az ahhoz fűzött prousti reflexiókon követhető nyomon.

Albertine első feltűnésekor valójában alig tudunk meg valamit róla, barna haját is csupán azért említi az író, hogy igazolja, miért is nem tetszett neki igazán: „Egy percre, míg elmentem a telt arcú, kerékpáros barna mellett, tekintetem keresztezte az ő sanda, nevető pillantását, amely e kis törzs életének embertelen világából irányult rám, abból az el nem érhető és ismeretlen világból, ahova az én egyéni létem nem tud majd eljutni, se befészkelődni . . . Az igazat megvallva, nem ez a barna tetszett legjobban, épp azért, mert barna volt, . . .”⁸³

Valahányszor visszaidézi a narrátor Albertine alakját, új meg új személyiségnek látja: „Említettem, hogy ezen a napon Albertine megint nem látszott olyannak, mint azelőtt, és hogy minden alkalommal más-másnak kellett találnom.”⁸⁴

S amiért mindig különbözőnek látta az előző Albertine-hez képest, az saját lelkiállapotának változásaiban rejlik: „. . . bizonyos módosulások valakinek külsejében, fontosságában nagyságában azoktól a változó állapotokból is függhetnek, amelyek kettőnk közé ékelődnek. Egy ily állapot a hité, amely valamennyi közül a legfontosabb szerepet játsza . . .”⁸⁵

Albertine különböző arcai kezdetben a hagyományos lélektan alapján is megmagyarázható változásokat jelentenek: „Bizonyos napokon soványnak, szinte szürkés arcszínűnek s mogorva kedvűnek látszott, szeme mélye, mint a tengeré, olykor áttetsző s ferdén sugárzó violaszínben ragyogott, s mint valami száműzött lélek, oly szomorúan bolyongott. Más napokon meg kisimult arca magához vonta vágyaimat, s nem engedte őket túl a maga zománcos felületén; . . .”⁸⁶

⁸¹ SG 691.

⁸² T. r. 912.

⁸³ JF 793–795.

⁸⁴ JF 857.

⁸⁵ Uo.

⁸⁶ JF 946.

Sőt, a narrátor hangulatváltásai, személyiségváltozásai sem lépik túl az általános, elfogadott tapasztalatot: „S mivel mindezek a lények akkor, abban az időben, oly különbözők voltak benne, azért lettem én magam is annyiféle személyiség, ahány Albertine-re gondoltam – féltékeny vagy közömbös, érzéki, búskomor vagy haragos, nemcsak az újrászülető emlék véletlene szerint, hanem sokszor ugyanabba az emlékébe vetett hit ereje, ugyanannak az emlékeknek különböző értékelése szerint.”⁸⁷

Az idézet második fele már túllép a hagyományos lélektan felismerésein, amikor a hit fontosságát emeli ki. De mit jelent ez a hit Proustnál? „Mert mindig ide kell visszatérni, ehhez a sokféle hithez, amelyekkel a mi lelkünk legtöbbször tudtunk nélkül telitődik, pedig sokkal fontosabbak boldogságunk szempontjából, mint ez vagy az, akit szemünkkel látunk, mert mindenkit rajtuk át látunk, s ők kölcsönöznek múló nagyságot az épp akkor szemlélt lényeknek.”⁸⁸

A hit nem más, mint Proust esztétikája szubjektív vonásának fémjelzője. Amit a hagyományos lélektan a látszat csalóka világába utal, Proust számára egyedüli igaznak, egyedüli valóságnak tűnik. Minden, amit észlelünk, az egyén lelkiállapotától függően olyan, amilyen, s az éntől független valóság nem létezik a regényíró Proust számára, vagy ha létezik is, az nem ragadható meg a szubjektum által.

Íme a klasszikus lélektan feje tetejére állítása, amely a szubjektum előtérbe állításával megteremti a személyiségtagadó koncepció alapjait.

Albertine olyannyira különbözik saját magától, ahányszor Marcel felidézi alakját, hogy akár külön nevet is adhatna nekik. Ugyanakkor maga a narrátor is ugyanígy változik: „... más-más nevet kéne adnom mindegyik oly énemnek, amelyik később Albertine-re gondolt; s még inkább más-más név illetné meg mindazokat az Albertine-eket, akik rajtam át jelentek meg újra, sose mindig ugyanaz, ...”⁸⁹

A *La Prisonnière* elejére Albertine fizikailag és intellektuálisan is megváltozik: „Albertine, még a leghétköznapiabb dolgokban is másként fejezte ki magát, mint kislány korában, alig néhány évvel ezelőtt Balbecben ... Fizikailag is megváltozott.”⁹⁰

Az egymás után felidézett Albertine-képzetek, jöllehet egymásnak ellentmondó tulajdonságokkal, de bővítik személyiségéről alkotott képünket, mígnem úgy tűnik a mesélő számára, hogy egésszé, kiegészíthetetlené állt össze a kép, amely „... nem csupán azoknak az egymás után sorakozó képeknek váltakozása révén jött létre, amit Albertine jelentett számomra, hanem igen jelentős szellemi és szívbéli tulajdonságok által, amelyek egyikéről sem sejthettem, és amelyeket Albertine mintegy megújítva, megsokszorozva önmagát, a sötét színekhez egy élettel teli virágzást egy hajdani, jelentéktelen természethez hozzáadott, melyeket ma már nehéz lenne elmélyíteni”⁹¹

A módszer világos: Albertine alakjának valamennyi felidézésekor közrejátszik a felidézett kép kialakításában egyrészt maga Albertine személye, amilyen volt, másrészt az idő módosító hatása, de ezen túlmenően saját megváltozott énje és pillanatnyi lelkiállapota.

⁸⁷ JF 947. A hit szó tartalmát Proust egy képzőművészeti hasonlattal is megvilágítja: Benozzo Gozzoli képét idézi fel, amelynek alakjai aszerint változnak, ahogyan távolodunk a képtől vagy közeledünk hozzá, nézőpontot változtatunk, változik a megvilágítás stb.

⁸⁸ Uo.

⁸⁹ JF 947.

⁹⁰ P 69.

⁹¹ P 69.

„... egy alkotás egyszerre tükrözi elmúlt szerelmeinket és jövődöli meg az elkövetkezőket...” (*Le Temps retrouvé*)

A prousti hősök szenvedélyeinek elsődleges mozgatója a szerelem. Nem csoda, ha a személyiség fejlődésében, változásaiban is a szerelem játssza a főszerepet. Ugyanakkor Proust esztétikájának, művészi céljainak, az introspektív vizsgálódásoknak is par excellence területe lehet a szerelem, a szerelmesek lelkivilágának atomjaira boncolása, betekintést nyújtva a személyiség legapróbb lelki rezdüléseibe.

A szerelem pszichológiáját Claude Mauriac nagyrészt klasszikus örökségnek tartja Proustnál, Racine, Stendhal, Constant, M^{me} de La Fayette és Flaubert egyenes folytatásának minősítve a prousti regényt,⁹² s csupán az „intermittences du coeur”-t tartja Proust „felfedezésének”.⁹³ Ez a megállapítás csak részben igaz, mert ha folytatja is a lélektani regény hagyományait, a klasszikus pszichológia alapvető felfedezéseit Proust eredeti módon, saját céljainak megfelelően átalakítja, s koncepciója a szerelem lélektanáról végeredményében merőben különbözik mind a hagyományos lélektan nézeteitől, mind a lélektani regény hagyományaitól.

A szerelem pszichológiájának klasszikus felfogása szerint a szerelem a szeretett lény fizikai vagy erkölcsi (vagy mindkettő) tulajdonságainak hatására jön létre. Ezek valóságos tulajdonságok. Proustnál a szerelem nem jelenti két szerelmes vágyódásának, egymásra találásának vagy az egymásra találás lehetetlenségének, szenvedélyek lelkesítő vagy lélekromboló erejének kivetítését egy történetbe. A szerelem mint szubjektív érzés közhelye Proustnál abszolutizálódik olyannyira, hogy nála a szerelem nem más, mint a másiktól függetlenül, bennünk meglévő jelenség kivetítése a másikra. A szeretett lényt mi magunk alkotjuk többnyire önmagunkban meglévő vonásokból, ezeket a jellemvonásokat ruházzuk át valakire. Minthogy saját lelkiállapotunkat vetítjük ki arra, akit szeretünk, nem a szeretett lény értéke a fontos, hanem lelkiállapotunk mélysége. Gilberte-tel kapcsolatban írja Proust: „... szomorúan gondoltam arra, hogy szerelmünk mint egy bizonyos lény iránt érzett szerelem talán nem is olyan valóságos valami, mert ha igaz is, hogy kellemes vagy fájdalmas álmódosások szötte asszociációk a szerelmet egy ideig egy nőhöz kötik, mígnem azt gondoljuk, hogy szükségszerűen ez a nő inspirálta, ha szándékosan vagy akaratlanul megszabadulunk ezektől az asszociációktól, ez a szerelem, mintha csak ellenkezőleg spontán és önmagunkból jövő lenne, újjászületik, hogy egy másik asszonyé legyen.”⁹⁴

Ebből következően a szerelem alanya lényegtelen, csak maga a szerelem számít: „Sokat szenvedtem egymás után Gilberte-ért, Guermantes asszonyért, Albertine-ért. Ugyanígy egymás után el is feledtem őket, s csupán e különböző személyekhez címzett szerelmem volt tartós.”⁹⁵

⁹² CLAUDE MAURIAC: *Proust par lui-même*. „Écrivains de toujours” Aux éditions du Seuil, Paris, 1966, 87.

⁹³ Uo. 107.

⁹⁴ SG 643.

⁹⁵ T. r. 902.

A szerelem iménti vonásaiból számos kritikus arra a téves, sőt abszurd megállapításra jutott, hogy Proust tagadja a szerelmet, s egyfajta képzelgő, aki sohasem szeretett igazán.⁹⁶

A szerelem a szenvedés ikertestvére. Ez is közhely, akárcsak az, hogy szubjektív érzés.⁹⁷ De ugyanúgy, mint a másik közhely, a szenvedés is sajátos színezetet kap a prousti világképben. Nem merül ki korántsem a vágyakozás-aggódás-szerelemföltés-féltékenység szenvedésörvényeiben. A művészi alkotásról írja Proust egy helyütt: „A boldog évek elveszett évek, szenvedésre várunk, hogy dolgozni tudjunk.”⁹⁸ Ha az iménti idézet mellé tesszük Proust vallomását a szerelem és a művészi alkotás kapcsolatáról, evidenssé válik, hogy Proust számára a szerelmi szenvedés az alkotás egyfajta élesztője, motorja: „... az alkotás egyszerre tükrözi elmúlt szerelmeinket, és jövődöli meg az elkövetkezőket...”⁹⁹

A szenvedést az öröm csak időszakosan tudja megszüntetni: „... a szerelemben örökös állapot a szenvedés, amelyet a boldogság semlegesít, esetlegessé sápaszt, vagy egy időre elnapol, de amely bármikor azzá válhat, amivé rég válhatott volna – ha nem értük volna el, amit annyira kívántunk –, vagyis kegyetlen gyötrelommé.”¹⁰⁰

Akárcsak a szenvedés, a féltékenység (ami lényegében a szenvedésnek egy fajtája) is alkotó szerepet kap a prousti műben. A féltékenységet, akárcsak a szerelmet, betegségnek tekinti Proust: „Egyébként a féltékenység egyike azoknak a szakaszos betegségeknek, amelyek oka szeszélyes, parancsoló ugyanannál a betegnél mindig azonos, néha azonban egészen különböző egy másiknál.”¹⁰¹

A szerelemnek egy harmadik prousti sajátossága a hagyományos lélektan által ugyancsak sokat emlegetett felejtés. Nem meglepő az előzmények után, hogy a felejtésnek is egészen sajátos szerepe lesz Proustnál. Olyan szerepe, amely ugyancsak a művészi alkotás egyik motíválója. A felejtés Proustnál két arcú: egyrészt a szerelem ellensége, másrészt jótékony hatású, lehetővé teszi, hogy új szerelem bontakozzék ki.

A szerelem lényegében a felejtéssel szűnik meg. A szerelem is szakaszos, akárcsak az emlékezés. Amit Proust az emlékezés szakaszosságáról mond, s ami a bergsoni kontinuitással szemben a diszkontinuitásban fejeződik ki, a szerelemre éppúgy érvényes. Swann szerelméről írja Proust: „... az, amit szerelmünknek, féltékenységünknek tartunk, nem ugyanaz a folytonos és megoszthatatlan szenvedély. Végtelen sok s egymást követő szerelemből és féltékenységből állnak, amelyek éppoly különbözők, mint amilyen múltak, de szakadatlan sokaságukkal a folytonosság benyomását, az egység illúzióját keltik. A szerelem élete, a féltékenység állandósága számtalan sok vágy és kétely halálából s változásából állt Swann-nál, de mindegyiknek Odette volt a tárgya.”¹⁰²

⁹⁶ VÖ. LÉON PIERRE-QUINT: *i. m.*, 237.

⁹⁷ „... a lelki fájdalom elengedhetetlen feltétele és állandó kísérője ennek az ellentétes elemekből összetett érzelmnek” – írja RAABSTERN BÉLA: *A szerelem lélektana Marcel Proust művében*. Bibliothèque de l'Institut Français à l'Université de Budapest. Budapest, Sárkány Nyomda, 1932, 42.

⁹⁸ T. r. 909.

⁹⁹ T. r. 907–908.

¹⁰⁰ JF 582.

¹⁰¹ P 29.

¹⁰² S 436–437.

A szerelem megszűnéssel egyben a személyiség is átalakul: „Nos, már nem szerettem őt, én sem voltam többé az, aki szerette, hanem egy másik lény, aki nem szerette, megszűntem szeretni, amikor egy másikká váltam.”¹⁰³

A személyiségváltozás és a szerelem összefüggéseinek megértéséhez, valamint annak igazolására, miszerint — mint fentebb mondtuk — a mellékszereplők személyisége lényegében változatlan, míg a főhősöké minden alkalommal más és más, relevánsak Proust sorai, ahol arról szól, amiért Marcelt nem érdekelték a könnyű nők. Mint ahogy hiába keresnénk morális megfontolásokat egész szerelemkoncepciójában, itt sem erkölcsi, hanem esztétikai okokra lelünk: „Azok a nők, akiket a kerítőnőknél ismerünk meg, érdektelenek, mert nem változnak.”¹⁰⁴

A homoszexualitás Proust művében

„Marcel Proust bizonyára az első nagy francia író, aki az égő Sodoma kapuján belépett” — írja Léon Pierre-Quint Proustról szóló könyvében.¹⁰⁵

A szerző az előzményekre is utal: Saint-Simon XIV. Lajos udvaráról szólva többször is említi a király öccsével kapcsolatban, de nem részletezi a kérdést, diszkrétan tovább-siklik. Balzac az *Elveszett illúziók*ban és főként a *Kurtizánok tündöklése és nyomorúsága* című regényében Lucien Rubempré és Vautrin személyével kapcsolatosan ugyancsak megemlíti a homoszexualitás kérdését, ám az establishment-et tisztelő író csak célzásokkal beszélhet a Lajos-Fülöp korabeli Franciaországban a szerelem deviáns formáiról. Zola a *Rougon-Macquart* ciklusban érdeklődéssel fordul e „nagy lélektani és társadalmi fontosságú” probléma felé.¹⁰⁶

Saint-Simon szorgalmas olvasója, Balzac értő kritikusa,¹⁰⁷ Proust maga mutatja ki Balzacnál a téma fontosságát.¹⁰⁸

Ha túlértékelte is Proust Balzac merészségét, azt lehet mondani, hogy Balzac nélkül aligha nyúlt volna Proust ily nyíltan a témához, mint ahogy Proust műve bizonyára nem kevés szerepet játszik abban, hogy Gide *Corydonja* megjelent.

Hogy mennyire központi témája Proustnak az azonos nemek közötti szerelem, arra mi sem jellemzőbb, mint hogy eredetileg az *A la recherche du temps perdu* helyett az író az egész műnek a *Sodome et Gomorrhe* címet szánta. (Ugyanúgy, ahogyan Baudelaire a *Les Fleurs du Mal*nak előbb a *Les-biennes* címet akarta adni.)

A homoszexuális szerelem megértéséhez Proust művében — anélkül, hogy közvetlen összefüggéseket keresnénk — nem érdektelen felidézni, hogy az író Gide-nek tett vallo-mása alapján Proust sohasem szeretett másneműeket. Homoszexualitásának tudata miatt

¹⁰³ T. r. 1038.

¹⁰⁴ G 363.

¹⁰⁵ LÉON PIERRE-QUINT: *i. m.*, 208.

¹⁰⁶ Uo. 208–209. Vö. még: RÉZ PÁL: *Proust*, 153–154.

¹⁰⁷ Legsikerültebb irodalmi karikatúráit éppen Saint-Simonról és Balzacról írta Proust.

¹⁰⁸ „Balzac, avec une audace que je voudrais bien pouvoir imiter, emploie le seul terme qui me conviendrait. Oh! j'y suis, dit Fil-de-Soie, il a un plan, il veut revoir sa tante . . .” YVES TADIÉ idézi: *Proust et le roman*, 204.

rossz lelkiismeret, betegségtudat gyötri. Ez az állandó büntudat teszi, hogy Gide szereplőivel ellentétben, akik büszkén vállalják a homoszexualitást, Proust „átkozott s kiátkozott” férfi- s nőalakjai lehajtott fejjel járnak.¹⁰⁹

Itt a prousti mű egyik olyan sajátosságához érkeztünk el, amelyik feltétlenül megkíván néhány megjegyzést. Ismereteseek azok a felháborodott kritikák, amelyek Gide hasonló témáit fogadták. Nos, ha nem is üdvözli lelkesedéssel a kritika, nem is átkozza a *Sodoma és Gomorrha* íróját. Arra a tényre, hogy tiltakozás helyett csupán agyonhallgatással sújtja a kritika Proust művének ezt a részét, csak kiegészítéssel fogadható el Léon Pierre-Quint magyarázata, aki egyszerűen Proust zsenialitásának tulajdonítja a bűnnek minősített uranizmus irodalmi elfogadtatását.¹¹⁰

A dolog magyarázata sokkal inkább abban a különbségben keresendő, ami Gide vallott és vállalt uranizmusa és Proust szégyellt és titkolt homoszexualitása között van, következésképpen a tartózkodó, inkább elítélő, mint magasztaló prousti ábrázolásban rejlik.

Proust a szerelem valamennyi formáját betegségnek tekinti. Mily tág lehetőséget nyújt számára a kétszeresen is betegséggént kezelt homoszexualitás lélektanának fürkészése! Ezt a kijelentésünket azonban árnyalni kell. Azonnal hozzá kell tennünk, hogy mindennek dacára – vagy éppen ezért – Proust ugyanúgy kezeli az egyneműek szerelmét, mint a „normálist”. Ugyanúgy a féltékenység, beteljesületlen vágy kíséri, csak még a társadalom megvetésével is dacolnia kell. Nyilvánvalóan ez az a vonása Proust szerelemelméletének, ami miatt nem egy kritikus teljesen amorálisnak tartja Proustot.¹¹¹ Holott a kérdést ismét csak esztétikai síkon kell megítélnünk. Ugyanúgy nem szabad összekeverni a műalkotást és az adott kor erkölcsi normáit megsértő magánéletet, mint ahogy felesleges lenne Proust homoszexuális szereplőinek kulcsait keresni Nahmias vagy Agostinelli személyében.

A kritika sokat foglalkozott azzal a kérdéssel is – pontosan a szereplők kulcsainak kapcsán –, mennyiben és melyik nőalakban ábrázol Proust valójában férfit. Ez különösen Albertine személyénél vetődik fel, aki egyes kritikusok szerint Albert,¹¹² s nemének megváltoztatásával Proust csökkenteni akarta a műben a homoszexuális kapcsolatok számát. Ha ez így van, s az író valóban így kívánta tompítani a szerelem homoszexuális jellegét, azért a szerelemről vallott nézetein mindez aligha változtat.

¹⁰⁹ RÉZ PÁL idézi Pierre de Boisdeffre-t. *I. m.*, 155.

¹¹⁰ LÉON PIERRE-QUINT, *i. m.*, 209.

¹¹¹ Vö. RAABSTERN BÉLA: *i. m.*, 8. CLAUDE MAURIAC: *i. m.*, 112–113.

¹¹² Albert Nahmias Proust üzleteit bonyolította. Proust magához vette. „Ezért hitték és mondták, hogy Albert volt Albertine” – írja André Maurois. Vö. ANDRÉ MAUROIS: *Proust*, 139. Vö. még CLAUDE MAURIAC: *Proust*, 111.

„... a mi társadalmi énünk mások elméjének az alkotása”.

(*Du côté de chez Swann*)

A Proustról szóló kritikák talán egyetlen ponton sem annyira ellentmondásosak, mint az író társadalomábrázolásának megítélésében.

Abban szinte valamennyi kritikus egyetért, hogy Proust a társadalom helyébe a társaságot, a szalonok világát teszi. A nézeteltérések ott kezdődnek, hogy alkalmas-e egyáltalán, s amennyiben igen, mennyiben alkalmas a társadalom helyébe lépett társaság a társadalmi rajzra, másrészt szándékában állt-e Proustnak valamiféle társadalombírálat.

Itt elsősorban azt a kérdést vizsgáljuk a személyiség ábrázolásának szempontjából, hogy miként ítéli meg Proust az egyén helyét a társadalomban.

Proust számára kétféle személyiség létezik, s ami a legfontosabb, ez a kétféle egyéniség egy és ugyanazon ember két arca, aszerint, hogy a társadalomban élő, a társadalmi konvencióktól körülbástyázott, a többiek elvárásainak megfelelni akaró vagy kénytelen egyénről vagy a magányos, öntörvénye szerint cselekvő énről van szó. És ez az a pont, ahol Proust a modern regény személyiségábrázolásának egyik alapvető vonását megfogalmazza. Hisz a társadalmi konvenciókkal azonosulni nem tudó egyén lesz – akarva-akaratlan – a mintája Gide kétféle szereplőjének, a „crustacés” és a „subtils” kategóriáinak vagy Sartre „salauds” és „tricheurs” megkülönböztetésének.

A *Contre Sainte-Beuve*-ben még csak az alkotó művész és a társadalmi én különbségéről beszél: „... a könyvet nem ugyanaz az én produkálja, mint amelyik szokásainkban, a társadalomban, hibáinkban megnyilvánul.”¹³ Az idézet nem csupán Proust következetes esztétikai elvét fogalmazza meg itt ismételtelen az irodalmi mű és az élet kapcsolatáról, de ugyanakkor előrevetíti a társadalomról alkotott képének kettősségét is. Mert jóllehet kárhoytatja majd a társadalmat, amiért az megfosztja az ént egyéniségétől, de ezt nem az adott társadalom bűnéről rója fel, ez nála minden társadalomra érvényes lesz, így társadalombírálatának ez a része amellett, hogy alapvetően társadalomellenes, túlságosan elvont is. Mintha Camus világképének ezt a vonását vetítené előre a Prousti mű.

Proustnál a társadalmi ént a többiek rólunk alkotott véleménye alakítja ki: „... a mi társadalmi énünk mások elméjének az alkotása. Még az az oly egyszerű tett is, amit csak úgy nevezünk, hogy „meglátogatunk valakit, akit ismerünk”, részben értelmünk tette. Annak a testi látszatát, akit magunk előtt látunk, mindig mi magunk töltjük meg a róla alkotott fogalmainkkal, s a róla való elképzelésünkben ezeké a fogalmaké a legnagyobb rész.”¹⁴

Itt már nem pusztán a művész és az átlagember, de valamennyiünk kettéválásáról van szó. Az *eltűnt idő* szereplői közül azok, akiknek személyisége nem változik a regény folyamán, elsősorban „társadalmi ének”, a társadalom előítéletei által meghatározott, egyéniség nélküli figurák, Brichot, Bréauté vagy Norpois. De a társadalom uniformizáló

¹³ *Contre Sainte-Beuve*, 221–222.

¹⁴ S 19.

hatása alól a többiek sem vonhatják ki magukat. A társadalmi én változásai megfelelnek a prousti személyiségkonceptió fentebb elemzett alapvetéseinek. Ezúttal azonban személyiségünk változásait nem a romboló idő vagy a szerelem változásai okozzák, hanem környezetünk elvárásainak következményei. Csaknem azt mondtuk, „a másik tekintetének” következményei, annyira az egzisztencialista regény személyiségfelfogásának prefiguránsa a prousti jelenség. Dehát nem ugyanott keresendő-e a forrásvidéke Proust társadalmi én-konceptiójának, ahonnan – eltérő végső következtetésekkel – az egzisztencialista regény is merített személyiségkonceptiója kialakításában, s amely William James filozófiájában így fogalmazódik meg: „... egy ember annyi társadalmi lény, ahányan »ismerik« , és valamilyen elképzelést, véleményt alkotnak róla.”¹¹⁵

Az egyén valóságként fogja fel a társadalom által ráaggatott társadalmi én jegyeit, az író megfosztja olvasóit ettől az illúziótól. Nyilvánvalóan itt keresendő Nathalie Sarraute „gyanakvásának”, szereplői jelleme fluiditásának gyökere is, a sarraut-i „hősök” igyekezete, hogy letépjék arcukról a maszkot, amit a „másik tekintete” rájuk erőltetett. Az út Prousttól az egzisztencialista regényen át az új regényig látszik kirajzolódni.¹¹⁶

A társadalmi én kialakításában természetesen a szokásosnál is nagyobb erővel hat a közvélemény, az erkölcsi norma a homoszexuálisok esetében. E kényszer, a szerepjátszás szükségszerűsége alakítja ki a Proust által „homme-femme”-nak nevezett homoszexuális alakokat, mint amilyen Charlus.

Proust bizonyára ismerte Ribot és Binet pszichológiai kutatásainak eredményeit a személyiség megkettőződéséről.¹¹⁷ A patológiás eseteken kívül a személyiség megkettőződésének normális jelenségei lehetnek azok a pszichológiai támpontok Proust számára, amelyeknek a legapróbb elemeire boncolásával alakítja ki az író szereplőinek személyiség-változásait.

A társadalmi én, a „l'homme social” Proust szerint személyiség nélküli lény, személyiségének megkettőzése érték nélküli, kaméleon módjára változik, aszerint, hogy milyen környezetbe kerül.

A „moi social”-al ellentétben a „moi profond”, a „moi intérieur” megragadása csupán a kiváltságos pillanatokban sikerülhet a narrátornak az akaratlan emlékezés (mémoire involontaire) segítségével.

A személyiség megsokszorozódása ugyanabban az énben, a társadalmi én, a „moi profond”, a személyiség változásai, a diszkontinuitás vallása arra a megállapításra juttatták a kritikusok túlnyomó részét, hogy Proustban a személyiség megbontóját, a modern regény új személyiségkonceptiójának megteremtőjét kell látnunk.¹¹⁸

¹¹⁵ WILLIAM JAMES: *The Principles of Psychology*. William Benton, Chicago–London–Toronto–Geneva, 1952, 189–190.

¹¹⁶ A tekintet szerepének jellegzetes példája SIMONE DE BEAUVOIR *L'Invitée* c. regénye, amelyben a hősnő nem azért öli meg „vetélytársát”, mert az elveszi tőle férjét, hanem hogy „kioltsa a tekintetet”, amelyek a féltékeny asszony maszkját erőlteti rá.

¹¹⁷ Vö. JACQUES ZÉPHIR: *i. m.*, 155–156.

¹¹⁸ Vö. PIERRE CLARAC: *Ce que croyait Marcel Proust*. In: Cahiers Marcel Proust. Nouvelle série 6. Études Proustiennes, I. Éditions Gallimard, 1973, 15. MICHEL ZÉRAFFA: *La révolution romanesque*. 10/18 Éd. Klincksieck, U. G. E. 1972, 167. GEORGES CATTAL: *i. m.*, 212. LÉO BERSANI: *Dégagement du moi et art fragmentaire*. In: Cahiers Marcel Proust 7. Études Proustiennes II. Éditions Gallimard, 1975, 57–58. PIERRE HENRI-SIMON: *La personne chez Proust*. In: *Entretiens sur Marcel Proust*. Éditions Mouton & Co., La Haye, 1964, 263.

Akár azokra a véleményekre hagyatkozunk, amelyek Proustban a személyiség megbontóját látják, akár azokra, amelyek árnyaltabb elemzéssel a klasszikus személyiség-koncepció megkérdőjelezésének folyamata végén egyfajta szintézist fedeznek fel a prousti műben, feltételezve, hogy a művészet segítségével Marcel végül is megtalálja igazi énjét, Proust személyiségábrázolását egyrészt egy korszak személyiségkoncepciójának megkérdőjelezéseként, másrészt egy új személyiségábrázolás nyitányaként kell tekintenünk.

Proust különleges helyet foglal el a modern regény történetében. Sem kifejezett elődje, se követője nem volt. Nem alapított iskolát, nem követett mintákat, mégis, a mintegy hetvenöt évet felölelő hatalmas mű integrálja az egész XIX. századi regényt, s egyetlen modern regénnyel foglalkozó kritika sem tudja megkerülni Proust életművét.

Ahogy a megelőző korok irodalma, a kortárs filozófia és művészet is át- meg átszövi Proust regényét. Mégis helytelen akár „bergsoni”, akár „impresszionista” regénynek nevezni *Az eltűnt időt*, mert ha felismerhetők is a filozófia és a festészet hatása Proustnál, ezeket a hatásokat oly eredeti módon ötvözi művében, hogy merőben új eredményt kapunk, s talán pontosan ebben áll Proust művészetének utolérhetetlensége.

Proust lezár egy korszakot, megtartva és megtagadva a XIX. századi regényt, s egyben új korszakot nyit a regényművészet számára. A prousti személyiségkoncepció lesz az elindítója egy újfajta személyiségábrázolásnak, amely a század elején az értékek megrendülésének, az állandóság, a bizonyosság megkérdőjelezésének művészi megfogalmazása.

A narráció motiváltsága

JAGUSZTIN LÁSZLÓ

1. V. Vinogradov a naturalista groteszk művészi eszközeit és funkcióit elemezve Gogolnak *Az orr* című elbeszélésén bizonyította, hogy a „noszologia” (orrológia) a szerzői orientáció egész rendszerét meghatározta. Gogol inspirációs forrásait a sterne-i irodalmi hagyományokban, az újságirodalom „alacsony” műfajaiban, az anekdota népszerűségében, a fentebb stílus szentimentális romantika elleni protestálásban jelölte meg.¹ Az irodalmi és nem irodalmi tényezőket a groteszk különös tárgyi valóságában összefogva jelenítette meg, hogy értékelten és figyelemfelhívóan mutassa fel az orosz kisember világának kétlényegűségét. A hétköznapi különös nemcsak kisszerű, hanem gúnyolódóan „irodalmiatlan” is. A tény és a közvetítés módja együtt reprezentálják a szerzői szándékok rendszerét, a megvalósuló narrációval mintegy összefoglalva és előre is irányt jelölve.

Vinogradov elsősorban a szerző–valóság dimenzióban méltányolja Gogol szűzsé- és stílusnormaszegő sikerét, amellyel Gogol az orosz valóság kihívására reagált. A „felső” irodalmi törvények megsemmisítő feloldásával korszakos küzdelmet támogatott, a kultúra egységesítését, a nemzeti hierarchia szélesítését. A groteszk elemek játéka ugyanakkor az egyetemes felé mutató elvontságot, tág eszmei érvényességet kölcsönöz a történetnek, amely önmagában lényegtelen és értelmetlenné válna, mert létezésének mélyebb értelme éppen a rendfelforgató különösben tapintható ki.

A realista világértelmezésnek ez az iránya, a mélystruktúra lényegének a felszíni valóságtól látványosan elkülönített, de belőle kreált (az orr karrierje) struktúrákban való reprezentálása Dosztojevszkijen, Scsedrinen, Csehovon, az ornamentális prózán, Bulgakovon át napjaink szovjet prózájáig finomodott eljárásaiban. A valósággal szembeni analitikus beállítódás lényege azonban mindig megőrződött: az ábrázolt világ reális – különös, groteszk, fantasztikus megosztottsága mögött az elkülöníthető minőségeket kutatták és értelmezték. A mítoszok, népmesék világától épp ez a megfogalmazott minőség- és lényegkeresés különbözteti meg ezt az eljárást. A mese reális-fantasztikus átcsapásait egy lényeg és minőség fogta össze, az ábrázolt világ lényege azonos volt a láthatóval, a szimbolikus gondolkodás a világ egységét éppen átcsapásaival, átváltozásaival hirdette és erősítette, egységes, teljes és harmonikus valóságismeretet tételezett fel. A „módszeres eljárások” irányzatokon, stíluskorszakokon, módszereken átvélő hasonlósága mögött ma is a formára irányultság azonossága az összetartó erő. Eichenbaum írja a tragikummal kapcsó-

¹ V. V. VINOGRADOV: *Poetyika russzkoj Lityeraturi*. Nauka, 1976, 43–44.

latban, hogy nem maga az esemény kelti fel a nézőben a katartikus érzéseket, hanem a tragikus forma, amely hat és meggyőz, megrendít.²

A forma intenzív tartalommegvalósító funkciójára figyel fel B. Larin a hindu poétikáról írt egyik tanulmányában.³ A „radosztnoje vosprijatyije” (örömet adó befogadás) fontosabb, mint maga a valóság a művészi kommunikáció számára. A poétikai eljárások megszervezése ezen beállítódásnak megfelelően megy végbe, az élménykeltés és meggyőzés előtérbe kerül az ábrázolással szemben. A szerzői beállítódást kiformáló „szemantikus gesztus” aktív jelenlétének, az alkotó–valóság dinamikus kapcsolatrendszerének Mukařovský nagy jelentőséget tulajdonít, ezen gesztus révén válik egységesen megformálttá és a szerzőre jellemzően felismerhetővé a műalkotás.⁴

A kettős szerkezetű, reális–nem reális eljárásokból és elemekből építkező művészi alkotásokban a dinamikusabb, energiafakasztóbb, nagyobb asszociációs térrel rendelkező rendszerint a nem reális világ. Összetevői általában nem formálódnak zárt alakzatokká, s nyitottságukban nem az asszociációs információk rögzítését, hanem azok áramlását támogatják. A művészi forma ezen tartalomteremtő értelmezése, a formák és eljárások jeltermelő, információrögzítő, élményirányító, argumentáló és elfogadtató funkcióinak felismerésére és alkalmazására való narratív beállítódás vizsgálata Vinogradov, Bahtyin, Volosinov nyomán ma ismét fellendülő áramlat a szovjet poétikai kutatásban, s fogalmaikkal a mai szovjet próza néhány jelensége talán árnyaltabban értelmezhető.

2. A XX. kongresszus utáni szovjet irodalomban egyértelműen megnő a poéma és a poveszty (kisregény) népszerűsége. A felszabadított historikus analízis a biografikus és a történelmi pályát mérte egymáshoz, s a nemzeti önmegvalósításon belül a korszak hősei hozzáfogtak önnön értékeik és programjuk meghatározásához, etikai vizsgálatnak vetették alá a retorikus nyilvánvalósággal uralkodó politikumot. Az „új generáció”, a „negyedik nemzedék” divattá erősítette ezt a beállítódást a hatvanas években, s komolyan átszűrte a hetvenes évektől kezdődően.

Az „opiszanyije” (leírás), „povesztvovanyije” (elmondás) temporálisan és térben szervezett kompozíciós eljárásaival szemben megnövekszik a jelen korszak alkotásaiban a „rasszuzsgyenyije” (megítélés) típusú szövegépítés, amelyben az érték-logikái, pszichológiai megismerés és elfogadtatás igénye formálja egységessé a narrációt.⁵ Ezért vesztí jelentőségét a kronologikus kauzalitás, a térbeli teljesség és lezártság, a hősbemutató információk sorrendje. Akszjonov *Marokkói narancsok*ját vagy Katajev *Szent kútj*át olvasva a befogadónak el kell végeznie a kapott információk folyamatos egymáshoz rendelését, le kell lassítania olvasás-élményét, hogy „értelmes” művet mondhasson a magáénak. Az elbeszélő struktúra kiszámított gondolkodásvezérlő felépítettsége, a szellemi birtokbavétel „nehéz szépsége” éppen ezzel a feladatadással győzi meg az olvasót létjogosultságáról, s a kreatív befogadás beállítódását hívja elő benne.

² B. EICHENBAUM: *A tragédia és a tragikum. (Élmények és gondolatok.)* Bp., 1967, Európa, 297.

³ B. LARIN: *Ucsenyije o szimvole v ingyejszkoj poetyike*. In: *Poetyika*, Leningrád, 1927, 33.

⁴ Mukařovskýt idézi SZIKLAY L.: *A prágai iskola*. In: *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól*. Bp., 1970, Akadémiai, 114.

⁵ A. B. MORDVINOV: *Rasszuzsgyenyije kak tyip tyekszta*. V. Moszk. un. 1978/3, 26.

A politikum morális igazolásának igénye, az önmagával szembenéző új ember, aki nemcsak a perspektíváért, hanem a részigazságokért is vállalni kényszerül a felelősséget. Az „opiszanyije” elégtelenségének tudatából fordul a „rasszuszgyenyije” feladatvállalásához, de mindig óvakodik attól, hogy didaktikusan primitívvé merevítse az értékelés szabadságát, általános célja éppen az árnyalatok tudatosítása, a társadalmi jelentések feloldása a személyiségtípusok önmegvalósító küzdelmeiben. Ez a korszakváltó törekvés szerzői beállítódással erősödik, s elődeit is ennek megfelelően keresi. A mélystruktúrát analizáló realizmus, a formával argumentálni és elfogadtatni akaró realizmus hagyományait emeli át a múltból, ezért fordul Gogol, Dosztojevszkij, Scsedrin, Csehov, Bulgakov, Platonov módszeres eljárásaihoz továbbfejlesztően. Katajev, Kross, Ajtmatov, Okudzsava, Ibragimbekov különbözőségük ellenére hasonló készenléti állapottal reagálnak a valóság kihívására, a „társadalmi rendelésre”.

A poétikai eljárások funkcionális önállósodásának lendülete erősödik tovább a művészi gyakorlatában. A klasszicizmus rendszerépítő elmélete a műfajtartalmakat szigorú hierarchiájú közlésformákhoz és eljárásokhoz rendelte, a nyelv uralkodott a poétikán.⁶ A poétikai eszközök és eljárások funkcionális leválása és önállósodása a nyelvtől ma is új eredményeket produkáló folyamat. A világ megismerésének információs, logikai, etikai, pszichológiai, valamint mindegyik dimenzió nyelvi lehetőségei rögzülnek ebben a dinamikus folyamatban. A valóság nyelvi megismerésének: az információk, a jelentések és a jelentőségek, a társadalmi jelentések nyelvi rögzítésének, megőrzésének, felhalmozásának, felszabadításának permanens ösztönző mozzanata az elégtelenség élmény leküzdése, a nyelv alkalmassá fejlesztése a valóság mind teljesebb kódolására és dekódolására. A tolsztoji „uhudsenyije frazi” elv, a nyelvi irodalmiság háttérbe szorítása a kódolás (közlés) fontosságával szemben mintaszerűen példázza ezt a törekvést.⁷ A húszas évek szovjet prózájának ornamentalizmusában viszont az ellenkezője demonstrálódik. A „haosz”, „metyel” képi dominanciájában a szerzői értékelésbizonytalanság fejeződik ki, a nyelv uralja a valóságot.

A beállítódás pszichológiája a művészi gondolkodásban is érvényesül, Uznadze professzor iskolájának tanúsága szerint nemcsak szabályozó funkcióval rendelkezik ez a reagálás-készenléti állapot, hanem ösztönző (energetikai) funkciókkal is, s az alkotói állapot mindkét dimenzióját áthatja, a figyelmet követelőt és a figyelem részvétele nélkül is.⁸

A pszichikusan alakított szerzői világkép tudatos és a befogadóban tudatosított struktúrája és dinamikája azzal hat, hogy a „rasszuszgyenyije” kifejtésére hozott konkrét példa segítségével rombolja, tágítja és finomítja a tömegkommunikáció által, az iskolai nevelés által fixált ideologikus-politikus beállítódás felszínességét. Ajtmatov *Fehér hajó*jának hatásintenzitása nagyrészt ebből a tényből fakad. A hatalom kényszerű tisztelete iránti beállítódás példázat erejű megtagadásából, az erős hős kultuszának elutasításából, a morális szabadság fölényének elismertetéséből, az ösztönző energiák felszabadításából a szociálisan rosszul szabályozottsággal szemben. Az etikai érvényesség igazolására

⁶ A. N. VESZELOVSKIJ: *Isztoriceszkaja poetyika*. II. 1940.

⁷ V. I. GUSZEV: *L. Tolsztoj v dialektyike sztyilej szovjetszkoj prozi*. Fil. Nauki 1978/3.

⁸ A beállítódás pszichológiája. Bp., 1971, Akadémiai.

a példázattörténet igénybe veszi a historikus emlékezet bizonyító erejét is, a totemisztikus eredetlegenda fölüenyés életerejét a valóságban botladozó hatalmi nekifeszülésekkel, Orozkul göggyével és a nagyapó részvételtől kompromisszumaival szemben. A kultúra távlatnyításában a befogadó-elvhez igazodik, nem a tényinformáció, hanem a jellel alakítás eljárásai, a forma verifikálja és fogadtatja el az olvasóval a gyermeki választás érdekességét, a „rasszuzsgyenyije” letisztultságát a valóság labilitásával szemben.

Amit Vinogradov elemzően észrevételezett Gogol „noszológiájával” kapcsolatosan a műfajtartalom és a műfajforma összefüggéseiről, azt – tudomásunk szerint – G. N. Poszpelov kezdte elméleti rendszerbe foglalni és részletesen kifejteni a hetvenes évektől megjelenő munkáiban.⁹ Hegel és Lukács ötleteit kiérlelve jut el a műfajtartalom társadalmi állapot és eszmeorientáltságú megfogalmazásáig, a hagyományos poétikai fogalmak: műnem, műfaj, pátosz, beszédfunkciók átértékeléséig és átcsoportosításáig. A mai szovjet próza értékellenőrző beállítódásában a műfajtartalmi orientáció a fordulópont, a beláthatóságot biztosító szituáció, a morális preparálhatóság céljainak megfelelő élethelyzeteket válogatja ki, s konfliktuskompozíciói is ennek megfelelőek, megengedik a megítélés játékát, a tényeken túlemelkedő lezárást. A műfajtartalom és a műfajforma egymás felé törő kapcsolatkeresése az emberi kommunikáció egyre jobban lendületbe jövő információkódoló, rögzítő és megőrző kísérleteinek részese, a kulturális önkifejezés keresésének korszakos tünete. A jelenkor műfajformai szabadságérzete mögött a rendezésre váró emberi tartalom munkál, s irányítja a különféle szinteken zajló forma–tartalom oscillálást.

A szovjet irodalom intenzív fejlődésének periódusában a társadalomszervező és irányító fogalmak interiorizálódásának intenzitását a művészi hatás is segíti. A fogalmaknak a személyiség „kognitív stuktúrájába” való beépítése folyamatos ellenőrzéssel megy végbe, a személyiség szocializálása a mélystruktúrák felé tör. A korszak hőse önmagát méri a mostanra teremtetett történelmi állapothoz.

3. A kisregény műfajtartalma is nagyrészt ennek a követelménynek felelt meg, az értékkereső analízisnek. A társadalmi megrendelés érettnék érzi az időt az önelemzésre, a politikum és ideológia morális távolságból való átvilágítására. A nagy társadalmi célok, értékorientációs fogalmak kimondása, hangoztatása mellett ezek bizonyítása kap nagyobb hangsúlyt. Ajtmatov, Raszputyin, Suksin, Bikov művészetében a nagy programadó szociális jelentések interiorizálódásának menete és mértéke ellenőrződik. A historikus bizalomtól fakadó pszichodinamikus energiák lendítik át Scserbak Jaropil városának hőseit a népmesei szigorúságú próbatételeken, s az egyes történetek különös mozzanataiban Gogol lényegfelmutató eljárásai, az epikus távolság betartásának és meghaladásának a játéka rémlenek fel.

Az emberi lehetőségekkel, a létezés minden dimenzióját átható progresszióval szembeni kultúroptimizmus formálja egységessé a ma szovjet irodalmát. Bikov, Kross mélyhistorikus analíziseiben az emberi személyiség bizalmas távolságból bomlik ki. A célszerűen felhasznált történelmi szabadság, az önmegvalósítás elégtelenség-élménye inspirálja lépéseiket. A história számára fontos lokális konfliktusokban tanúsított viselkedésük (kimondás, áldozatvállalás, normaérvényesítés) mélyén mindig ott van az

⁹ POSZPELOV: *Problemi iszt. razv. lit.* Moszkva, 1972, Proszvesenyija.

elbukás, a feladás csábító és kényszerítő alternatívája, s jóval nagyobb nyilvánvalósággal, mint a korábbi szovjet irodalomban.

3.1. Az élethelyzetek és viselkedések teljes igazságának feltárására való beállítódás új minőséget jelent a szovjet irodalmi fejlődésben. Az analízis feladatát vállaló műfajtartalomban ezért nő meg a „rasszuzszenyije” típusú szövegek részaránya, s ami még jelentősebb, megváltozik felhasználásuk módja.

A harmincas-ötvenes években szinte kötelező kompozíciós eljárásá sablonosult a „rasszuzszenyije” politikai megfogalmazottságú felhasználása, szónokian előkészített kulminációs pontokon való elhelyezése, s tulajdonképpen nem az ábrázolt életanyagot verifikálták, hanem csak annak ürügyén kerültek a műalkotásba, a művilág autonómiáját voltak hivatva megszüntetni a didaktikus funkcionalitás hangoztatásával. A műfajforma elvált a műfajtartalomtól, a szervesen összekapcsolás a paródiára emlékeztető nem egy-neműség érzetét, a rosszul formált kétlényegűség hatástalanságát mutatja. A korszak politikai-orientált, dogmatizált társadalmi tudatában, a pátoszos retorikához szoktatottság állapotában mindez persze természetesnek hatott, az argumentálás kodifikált formájaként létezett. A megvalósított valósággal szemben annak egy megemelt szintjét, a jövőben tükröződő szintjét fogalmazta ténylegessé. Bizonyos értelemben az új nemzedékek beállítódása ellenkező beállítódású a poétikai eljárásokat illetően, a deheroizálás divathulláma majd az extenzív kimondás, a múltfeltárás lázának lecsendesült, de mélyebbre hatoló időszaka a megvalósult világot elemeire bontja, s nem a retorikus nyelvi konstrukcióba sűrített pszichikus energiákat szabadítja rá az életanyagra, hanem a jó–rossz választás alternatíváinak feszültségeivel hitelesíti. B. Vasziljev, Ajtmatov, Raszputyin kisregényeiben ez a felmutatott választási feszültség a domináló hitelesítő energia. J. Scserbak *Fejezetek Jaropil város krónikájából* című kisregényében, különösen a konkrét historikus léhelyzeteket minősítő fejezetekben, a „rasszuzszenyije” alternatív játéka a súlyos téma ellenére sem nehezül el. A múltat értékelő tárgyi – fogalmi utalások: a vegetáriánus tigrisek, a lángoló ló, a vízen úszó koszorú, maga a krónika és mások a történelemnek és irodalmi megörökítésének ismeretét egyaránt feltételezik. A szinte mondatonként fejlődő dinamikus információ- és hatásrendszer domináns eleme a mindenkorai értékelés.

3.2. A mai szovjet kisregény műfajtartalmának az élethelyzetet morálisan beláthatóvá tevő szituáció megválasztása mellett az említett verifikáló-argumentáló módok kifejezett megváltoztatása a másik jellegadó tulajdonsága. Kettős forrásból jött létre: a valósággal szemben módosított alapállásból és az új argumentálás kialakításának igényéből. A hatvanas évek elején a régi elutasítást meghirdető második tényező a látványosabb. Akszjonov, Konyeckij, Glagylin önkereső, generációs öntudattal felvértezett hősei a maguk nyelvén akarják megismerni és elfogadtatni a világot. Akszjonov *Csillagos jegyének*, *Marokkói narancsokjának* szereplőit, Okudzava félgyermeki lelkületű katonahőst nem az olvasó nevelése érdekli, önmaga szeretné biztonságosan beépíteni magát a társadalomba. Gyakorivá lesz a hősök első személyű közvetlen megszólalása, a belső párbeszédekben az elemző személyiség élvezi az önteremtés játékát. A világot és reagáló önmagát kommentálva egyfajta „raznorecsije” jön létre az események leírása és az események hatása, befogadása között, s ez a feszültség állandó kompozíciós tényező az analízisre orientált művekben. A szerzői „avtorityetnoje szlovo” kimaradása, elutasítása azt a hangsúlyeltolódást jelzi, amely révén a személyiség jogot formál a közösség, az élet minőségének értékelésére. Bikov alkotásából való a következő részlet: „Ekkor felkelek a

földről. A bajtársak megjelenésétől megkönnyebbülök. Igaz, érzem, sok mindent meg kell magyaráznom, és felelnem is kell valamiért. Hiszen nem állt jogomban önhatalmúan leszámolni Ljoskával. De nem félek. Bármilyen történjék is velem – mindenre kész vagyok. Rosszabb és szörnyűbb, mint ma, úgysem érhet már soha!”¹⁰ A valóságkövető belső narrációban az értékelésre irányultság szándékosan teremt morális feszültséget a hősen, s a zárt közlés – önmagának szól – nem szólítja fel az olvasót az azonosulásra, csupán megismerni enged.

A poétikai eszközök elsődleges funkciója a befogadás intenzitásának, irányának a biztosítása: a hitelesítés, érvelés és elfogadtatás fázisainak létrehozása, a szerzőtől „eltérő beállítódás” energetikai meghaladása, a szerzői üzenet célbajuttatása, a társadalmi érték-tudatban való pontos elhelyezése és megőrzése.¹¹ A szocialista életminőségtől való lét-távolság csökkenésével törvényszerűen változik az a modalitás-logika, amellyel a konfliktustípusok operálnak. A szocialista életminőség a társadalmi léptékű konfrontációkból egyre inkább a személyiség önmegvalósításának problémájává tartalmazul, annak megfelelően, ahogy a személyiség az „értelmes egoizmus” arányában vállalja a társadalommal való együttműködést. Raszputyin *Élj és emlékezz!* című alkotásában a morális választás lehetősége ebben a vonatkozásban klasszikusan példaadó: Guszkov és Nasztonya önmaga vállalása, a bűntudat megosztása dosztojevszkiji atmoszférában zajlik, a közösségtől elforduló belső szabadság nem kivitelezhető, sem a közösség, sem az emberi természet nem könnyíti meg a morális kiúttalanság értelmes feloldását.¹² Nasztonya közösséghez mért, önmaga előtti szégyene minden közvetlenül fogalmazott értékelő ítéletnél emberiben argumentál, ezért nincs szükség a befogadást előíró szerzői jelenlétre.

V. N. Volosinov (1922) a kultúrának megfelelő nyelvi beállítódásokat jellemezve megállapítja, hogy az érvényesülő elv az „... aktyivnoje szocialnoje voszprijatyije csusznoj recsi...”, az idegen tudatba és szövegbe való egyre mélyebb behatolás. Vinogradov, majd később Bahtyin ugyanerre a következtetésre jutnak, de elsősorban a szerző–hős viszonyát elemezve.¹³ Ezért fordítottak kevesebb figyelmet a befogadót célba vevő komponálás törvényeire, a verifikálás és argumentálás kompozíciós jelentőségére. Kidolgozták viszont a közvetett argumentáció alapjait, az olvasó–hős–szerző dinamikus oppozíció eseteit, a narrációs megoldások jelentőségeinek rendszerét az adott kulturális korszak tudati orientáltságán belül. A kodifikált szövegek uralmának korszakában, amikor a „szocialnoje voszprijatyije”-hez szükséges dekódolás könnyen megy, hisz legtöbbször már a művek elején evidensen adott, az argumentálás a politikopoétikus elgondolásnak megfelelően épül fel: feltételezi a kimondott értékítéletek és a magatartás közötti közvetlen reflexives kapcsolatot, s ezért elegendőnek érzi a hős és az olvasó megnyeréséhez az egyetlen pozitív példa felmutatását, amely még a Saulus-típusú belátáshoz is elegendőnek tűnik.

A megértés, értékelés és elfogadás fázisainak rövidre zárásával, egybeolvasztásával lerövidített szerző–olvasó távolságban éppen a magabiztos, előíró, dogmatikus rövidség

¹⁰ V. BIKOV: *A harmadik rakéta*. Bp., 1973, Európa, 153.

¹¹ HANKISS ÁGNES: *A bizalom anatómiája*. Bp., 1978, Magvető, 94, 103–4.

¹² ALMÁSI MIKLÓS: *Vitairat a bűntudatról*. Szovjet Irodalom, 1978/6.

¹³ V. V. VINOGRADOV: *O zadacsah sztyilisztiki*. Leningrád, 1922.

sértette a befogadói önértéket. Ezen változtat a XX. kongresszus felszabadító hatásával élő művészi gyakorlat: a műalkotásban összefogott üzeneteket nem akarja erőszakosan egyetlen közléssel beépíteni a befogadói személyiség lényegi erőibe. Az értékelés és elfogadás munkáját látszólag az olvasói önkényre bízta, a rejtett sugalmazás poétikai eszközeivel él inkább. Egyrészt bízik a felmutatott életmodellben adott információk elégségségében — a korábbi retorika éppen az elégtelenség élményéből táplálkozott, kétségbe vonta a tények helyes olvasói értékelhetőségét —, másrészt új szociális erőviszonyok között kell argumentálnia.

A megváltozott jelleg történelmi horderejű: a hős — negatív társadalom oppozíció fokozatos kiszorulásával, megszűnésével, szinte a visszajára fordul előjeleiben a viszony: pozitív társadalom — igazodó hős, s ebben az erőrendszerben a meggyőzés és elfogadtatás eszközei újraértékelődnek. Az opponáló hősnek ma más értelme van, mint a XIX. században vagy a húszas évek szovjet irodalmában. A harmincas-ötvenes évek argumentáló poétikája a logikai lerombolás, az érzelmi lerohanás, a bénító tekintélyre hivatkozás, az ismételt kimondással való elárasztás, a nem engedelmeskedés megbüntetésének eszközeivel hatott. A negatív hős megsemmisítésének poétikája a mának megfelelően egyre inkább az önértékelés felé tolódik. A morális meggyőzés poétikai argumentációja az olvasói szabadságra és választóképessegre apellál, bízik a helyes társadalmi jelentésképzés lehetőségében. A hős és a befogadó iránti bizalom a harc típusú konfliktusokkal szemben a vitát részesíti előnyben, az eszmei játéklehetőséget, az értékelés nyitottságát a zárt kronológiájú eseményekkel szemben. Az emlékező elbeszélői technikájú művek hatásmechanizmusa erre a „szemantikus gesztusra” épül, a drámai és lírai értéklogika primátusára az egymásutániség kauzalitásával szemben. Ajtmatov Tanabájának életútjában, az *Anyaföld* hősnőjének sorsában, Katajev *Szent kútjában* a konfliktusok mögött az elbeszélő új értékszemléletet érvényesít. A „rasszuzsgyenyije” korábbi retorikus rögzítettségével szemben, az ideál felmutatásával szemben, a közvetlen tükrözéssel szemben a rejtettebb argumentáló eljárások válnak hatékonyabbá. V. Katajev *Gyógyír a feledésre* című dokumentáló jellegű visszaemlékező alkotásában az időben és térben szétválasztott nézőpontok, a „stereo point of view” segítségével jelentősen megnöveli az értékelő, „rasszuzsgyenyije” típusú ítéletek arányát, ebből táplálkozik a leíró jellegű részek sajátos hangulatú önironizálása is, ahogy ezt Ginzburg is észrevételezte tanulmányában.¹⁴ Az emlékező típusú, a gondolati nyelvre építő narrációban az események egymásutánját a „szemantikai emlékezet” alakítja ki, s az eredeti sorrend felbontásában egy érzelmi-logikai értékelő átdolgozás jelenik meg. Ajtmatov Tanabájának élettörténetében az összetartó elemek kauzális kapcsolatának a feltárása külön ritmusú olvasmányélményt jelent. Már az elején tudjuk, hogy konfliktusa volt a párttal, de csak a végén derül ki, hogy miért, már az elején adott az öreg ember—öreg ló sorsközösség, de csak fokozatosan tartalmassul. A szemantikai emlékezet által kialakított struktúrában materializálódik az eseményeket mozgató erőrendszer, amelynek segítségével verifikálódnak az események.

A közvetlenül a háború után írt alkotásokban a hősiesség nem manipulált, hanem elsősorban mártír jellegű, a közösségi áldozatot reprezentálja, főleg zárt, kényszerítő erejű harci szituációban. Bikov *Alpesi balladájában* még az erősítő eljárásokkal argumentál a

¹⁴ GINZBURG: *O dokumentalnoj literature*. Vopr. Lit. 1970/4.

heroikus, de a békés emberi létezés oppozíciójával keltett feszültség segítségével. Asztafjev háborús pasztoráljában ez az opponáló argumentáció már teljes mértékben érvényesül, a háború tragikuma és a pasztorál ebben a helyzetben elfogadható életigenlése nem szokványos minőségeket zár össze az élet igazának verifikálására. Bikov balladának minősíti a művészi közlést, Asztafjev pasztorálnak, a terminológiai játékban a pasztorál argumentál kifejezettebb oppozícióval. Nagibin, Sefner, Szulakauri, Ajtmatov, Ibragimbekov gyermekhősöket alkalmazó, példázat erejű kisregényeiben szintén a létminőségek oppozíciójára épül az argumentáció: kikerüléssel, pozitív tagadással jut diadalra a morális igazság a fenőttek kompromisszumos világában. A felszíni történet „nyeodnoplavosztj” jellege a példabeszédszerű átláthatóságból következik.¹⁵ Ibragimbekov kis állatszeliótője, Szulakauri félálomszerű Hold-leányát kereső kisfiúja az egységet igyekszik megtalálni a meghasadt lényegű világban, az értékhierarchiák harcában. A „világrend” helyreállításának élménye ösztönzi Ajtmatov kis hőst is. A morális egységre való beállítódás a sokfunkciós szerkezetű világban még áldozatok árán is nehéz, de az áldozat nagysága elméleti egységet sugározhat a széthúzó életanyagra. Solohov *Csendes Donjának* zárójelenetében ezért jelenik meg a gyermek, J. Kross *Menny-kő* című regényének hőse ezért adja energiáit: „... A legfőbb jó – belül szabadnak érezni magunkat... Maradéktalanul szabadnak...”¹⁶

3.3. A ma szovjet irodalmának általános jellemzője a csupán megerősítéssel való argumentálás kerülése. A művészi jelentésképzés alaptörekvése az olvasói személyiség iránti bizalom következményeképpen a művek hőseinek őszinteség-variációin belül az igazság hitelesítését úgy elvégezni, hogy ne terelje a befogadót a téves, felületes jelentésképzés automatizmusaihoz.¹⁷ Az élmény, hatás, hitelesítés, meggyőzés, megőrzés maradandósága és az argumentáló funkciójú információk mennyisége nem egyenesen aránylik egymáshoz, a személyiség gazdagodásával talán éppen ellenkezőleg. Ez a felismerés a deheroizáló-depatetizáló szovjet irodalmi eszköz- és eljárásváltás egyik alapja: Suksin, Raszputyin, Vasziljev művészetének ars poeticája. Az „oroszos érzelmi bizonyítási igényesség” nem racionálisan europaizálódik ebben a folyamatban, hanem a társadalmi berendezkedés fölényéből fakadó életminőséget reprezentálja: a historikus bizalom megengedi az argumentálás és verifikálás retorikus energiaakkumulálásának a mellőzését, a manipulációs eljárások egyszerűsítését. A szovjet társadalmi jelentésképzés az információk mellett magát az új közlésformát is igyekszik elfogadtatni: a művészi kommunikáció befogadó-társadalmi közlő (író) távolságát bizalmasan meghitté csökkenteni. A közvetlen retorikus argumentáció mennyiségének csökkenésében a kultúra fejlődésének önképe is kifejeződik, a fejlett szocialista emberi magatartás lehetőségének felismerése. A retorikus argumentáció elsősorban a közvetlen valóságra való orientáltság sajátja, az „alkalmazott művészet” hatékony eljárásrendszere. A szovjet valóság művészi megismerésének módosulásai a valóság melletti esztétikai érvelés felé mutatnak.

A morális távolságból analizált világ, az „uznavanyije”-re való beállítódás új műfajformák kialakulását eredményezi a módosuló műfajtartalmaknak megfelelően. A valóság-

¹⁵ A. N. MALEHOVA: *Poetyika prits v poeme*. Vesztn. Len. univ. 1978/2, 101.

¹⁶ J. KROSS: *Menny-kő*. Bp., 1977, Magvető, 184.

¹⁷ A. T. SMELJEV: *Szoposztovlenyije dvuh modelej szemantycseszkoj pomjatyi*. Veszt. Moszk. un. 1978/2.

feltárás pátoaszának felépülése megváltozik: a szocialista társadalom, a pozitív hős vizsgálata önmagára irányul, saját életútját értékeli. A szerzői (az individualizált társadalmi) minősítést szintetizáló pátoaszban tehát bizonyos kiegyensúlyozottság teremődik: a megerősítéssel argumentáló azonosuló-lelkeseés mellett a pátoasz egyéb lehetőségei lesznek gyakoribbá: a kikerüléssel (példázattal) argumentáló, a rejtőzködő (deheroizáló), a poli-fonizáló (vita-pozíciókat felvonultató), a megtagadással érvelő megoldások.¹⁸ Ennek az egyensúlynak egyik eredménye a külön szerzői minősítés kinyilvánításának gyakori elmaradása, a szerző–hős azonosítás megszűnése.

A szerzői állásfoglalás nyitottabb szerkezete az olvasó iránti bizalom jele, a valóság verifikáló erejébe vetett hit kifejezője. A műfajtartalom mintegy feltételezi a napi valósághoz szükséges ideologikus ismereteket, a politikai elveket, a társadalmisághoz megtanult normákat és elveket. A megtanult elvek, a szocializáltság ellenőrzésének stádiumában a hősök személyisége elsősorban az interiorizáltság mértékét kontrollálja.

A preszuppozíció sajátos formája a tételmondat, az általánosító érvényű szituáció beépítése a műbe. A részlet olyan társadalmi jelentést sugároz a cselekményre, amely sajátos értékelő erőteret teremt fokozatosan. Szjomin családregényének elejéről való a következő részlet: „ – Nagymama minden házban van – folytatta Tolka. – De nagyapát úgyszólván sehol sem látunk. – Az is lehet, hogy csak ti nem látjátok őket – jegyeztem meg. – Elvégre ti nappal keresitek fel a lakásokat, nappal pedig sok nagyapa dolgozik.

– Eh, mit kell olyan messzire menni – szölt Tolka. – Nyújtsa fel a kezét, akinek van apja. . . . Senki sem nyújtotta fel a kezét.”¹⁹ A történelmi állapot és közérzet egészét implikálja az események folyamán ez a kis mottó-párbeszéd, mintegy kódkulcsot jelent az olvasónak.

Ajtmatov *A tengerparton futó Tarka kutya* c. kisregénye gyermekmentő hőseinek példázat-egyszerűségű élettiszteletében a kulturális-eszmei preszuppozíciónak szinte már határlehetőségével találkozhatunk, a jelen morális-bölcseleti feltételezettségével, amelyben a konkrét szociális folytonosság, az érvényesség kimondását az olvasóra bízták.²⁰ A társadalmi mozgásállapottól való elfordulás csak látszólagos, a szerző személyén keresztül a művészi aktualitás egyértelműen biztosítva van. A logikai preszuppozíciónál azonban fontosabb a világszemléleti preszubponáltság, illetve a historikusan helyes morális beállítódás megerősítésére való törekvés.

4. A példázat általános műfajtartalmi törekvése ez a preszuppozíciókra való hatékonyabb építkezés. A példázat mint az ellenőrző műfajtartalom formája funkcionál a jelenkori műfaji körülmények között, s éppen sajátos formai didaktizmusával képes az olvasó meggyőzésére. A példázat nem önálló műfaj, hanem a műfajtartalom és műfajforma kapcsolatát erősíti, mintegy szorosabbá teszi. „Az élet fejlődésének menete megmutatta, hogy mennyire alapvetően aktuális jelentőséggel rendelkeznek a kommunista tudat számára azok a morális ideálok, amelyeket az emberiség történelme folyamán létrehozott. Egyre tágabban és tágabban tárul fel ezeknek az etikai és esztétikai eszményeknek a történelmi jellege, s a nép egész történelmi léte folyamán feltétlen kapcsolatban voltak

¹⁸ POSZPELOV: *Problemi iszt. razv. lit.* Moszkva, 1972.

¹⁹ V. SZJOMIN: *Heten egy házban*. Bp., 1970, Európa, 6.

²⁰ V. A. ZVEGINCEV: *Znacsenyije preszuppozicij dlja analiza poetyicseszko teksta*. Lit. napravl. i sztyili, Moszkva, 1976, 79.

életével, s ennek megfelelően segítenek a korjelleg megértésében.”²¹ — mondja Gej az idő művészi funkcióiról írt tanulmányában a példázat esszenciális jellegével kapcsolatban. A jelentésmegőrzés formája a példázat.

Ebben a vonatkozásban a paródia ellentett eljárása, amely a műfajtartalom és a műfajforma tudatos ellentétére irányul, s ezen keresztül rombolja kapcsolatukat. A változtatás, az átmenetiség élménye a paródiát részesíti előnyben, az intenzív fejlődés a példázatot. A társadalmi tudat önminősítése tükröződik ebben a motiváltságban. Ajtmatov a mai hősök értékválasztó biztonságának összetevőit veszi sorra az áldozathozó felnőttekben. Mintegy a *Fehér hajóban* felmutatott morális tanulság teljesül ki, ott a gyermek váltotta meg a közösséget, itt a közösség a gyermeket. A két arche-szituációban egyensúlyba kerül a világrend, a személyiség és közösség egymást erősítőn olvad össze. A cselekvő humánusról mondott ítélet a példázat egészét átfogja, s egységesen megformáltá teszi a narrációt. Az etikai motiváltság az elsődleges narrációs funkciók közül a felhívást teszi dominánssá, s a funkcióra orientáltság tartóssága meghatározó formaalakító erő.²² Az olvasó „rejtett befolyásolása” érdekében Ajtmatov mindvégig egyenletes távolságot tart hőseivel szemben. A szerzői szó és a hősök gondolati nyelve között nincs feszültség, ellenkezőleg, a teljes oldottság következtében egyfajta „kollektív tudat” jellegű beszédfolyamattá egyesülnek. A „szobsztvennaja recs” — amely olyannyira jellemezte az „új hullámok” irodalmi narrációját, a nézőpontok feszültségeit és a valóságból való értékelő távolságokat — a rasszuszgyenyije-példázatokban elveszti eszmei funkcionális szerepét.²³

A mai szovjet próza „rasszuszgyenyije” típusú beállítódásának általános jellemzője, hogy a felismerést kinyilvánító analízist követően, amely mintegy másfél évtizedet vett igénybe a XX. kongresszus után, napjainkban a tanulságfogalmazó értelmezés és értékelés erősödik meg. A példázatos műfajforma „evangéliumi” harmóniateremtő ereje mögött a kulturális-társadalmi jelentésképzés sajátos jelmegválasztó folyamata húzódik meg. A historikusan érvényes jelentésű és jelentőségű példatörténetben a történeti idő a kollektív tudat erőterében irány szabó fogalomként sűrűsödik, s ezt a lényegmegértő folyamatot a szerző és hősei közösen élik át. A példázatban az epikus idő elveszti egyszerűség jellegét, nem elmúlik, hanem megmarad a történet rendszerében foglyul ejtve. A generációs szociális tapasztalat, a „raznorecsije” társadalmi tartalma és feszültsége megszűnik, és az előremutató jelentés dominál, a szerző és a hős historikus azonosulása. A műfajforma teremtette szemantikus gesztus: a kulturális érvényesség letisztult egyszerűségű megformálhatósága, a történet jelle válásának folyamata hitelesítő erejű. A közlés-szándékkal és tartalommal egyeztetett forma elfogadtató hatása intenzíven érvényesül a narrációban, amely tendenciájában a szintetizáló ítéletmondás felé orientálódik, a közösségen belüli morális állapotokat törekszik megszólaltatni.

²¹ N. K. GEJ: *Vremja i prosztransztvo v sztruktüre proizv.* Kontekszt, 1974, Moszkva, 1975, 226.

²² A. P. ZSURAVLJOV: *Problemi motyivirovannosztyi jazikovogo znaka.* Kalinyingrád, 1976.

²³ N. CSERNUHINA: *Ocserk sztyilisztiki hudozsesztvennogo prozaisceszkogo teksta.* Voronyezs, 1977.

A nyelvtudomány világvándorai Sir John Bowring magyar érdemei

GÁL FERENC

Kőrösi Csoma Sándor születésének 200. évfordulója a nyelvtudomány-történet kiemelkedő eseménye. A világszerte megrendezett emlékülések margójára illendő a soknyelvű Sir John Bowring nevét is feljegyezni, aki az önálló magyar nyelvet és irodalmat a művelt nyugati világ számára felfedezte, ugyanabban az időben, amikor Kőrösi Csoma hősi önfeláldozással nyelvünk ősforrását kutatta. A két nyelvész tudományos érdeme egyenlő mértékkel korántsem mérhető. Csupán kortársak voltak, s önkéntességük, megszállottságuk volt azonos. De köztük személyi kapcsolat is létesült. Ez is közelebb hozza felidézésének időszerűségét. Bowringnak a magyar nyelv és irodalom terén vállalt szerepe az alábbiakban követhető.

John Bowring (1792–1872) világutazó diplomata, folyóirat-szerkesztő s számtalan cím, rang viselője legendás soknyelvűségét a műfordításnak szentelte, s egyben a világbéke szolgálatába állította, mondván: „Előmozdítani, hogy a nemzetek megismerjék, tiszteljék és szeressék egymást.” E cél érdekében legelsőként orosz versgyűjteményt fordított angolra, s adta ki két részletben 1821–23-ban *Specimens of Russian Poets* címen. Utána a német, holland, spanyol, lengyel, szerb mű- és népdalköltészet antológiái következtek.

A magyar költészetre Kisfaludy Sándor versei hívták fel a figyelmét. 1826-ban, az *Iris* című német nyelvű budai lapban megjelent a költő *Csobánc* című versének fordítása. Az „Ülj mellém a kandallóhoz, Fel van szítva melege, Csobánc várról édes-kedves, Íme! halljad, egy agg rege” annyira megfogta az akkor 34 éves Bowringot, hogy amíg élt, Kisfaludy vendégeként felszított figyelemmel kísérte az „édes-kedves” magyar költészetet.

A *Poetry of the Magyars* 1830 februárjában jelent meg Londonban. Az irodalmi tájékoztatást Bowring Toldy Ferenc irodalomtörténészől kapta, akinek *Handbuch der ungarischen Poesie* című művét vette alapul, de frissen szerzett magyar barátaitól újabb költeményeket, főként népdalokat kért. Ezzel szinte felbolydította a hazai literátorokat s a korabeli sajtót. Ám igaz, a felbolydítás egyben megtiszteltetésnek is minősült. Vörösmarty a *Tudományos Gyűjtemény* 1828. évi 5. számában ezeket írta: „... hová lennének mai köznépdalaink is, ha idegenektől föl nem jegyeztetnének? Senkinek sem jutha eszébe azokat összegyűjtve kiadni.”

A magyar műköltészet és népdal angol nyelvű bemutatása a reformkor szellemi mozgalmának lelkesítő hangsúlyt adott, s a megújulás tényében Kazinczyt igazolta. Az angolra fordított magyar antológiát ismertette számtalan angol folyóirat, átvette Amerika. Írországbán, Skóciában is népszerűsítették, a francia lapok is írtak róla. Legkivált pedig Bécs, Pest, Buda sajtója s a vidéki magyar lapok.

Az irodalmi eseményt Erdély első és egyetlen politikai lapjának, az *Erdélyi Híradó*-nak, az olvasók által írt, első éves melléklete, a *Nemzeti Társalkodó* is hírül adta. Ez az 1830-as társadalmi csevegő olyan úttörő jellegű sajtóorgánuma volt Erdélynek, mint magának a magyar költészetnek első angol fordítása, lévén, hogy a nagy hírű, Nyugat-

Európát bejárt Pethe Ferenc, hajdani keszthelyi agrárprofesszor, a kor legkiválóbb polihistor szakírója, az ország első Marczibányi irodalmi díjasa alapította, szerkesztette. Profiljában állandó rovatként a *Könyvismertetés*, a *Magyar Nyelvnyomozó* is szerepelt. Pethe ebben indította el a történelmiregény-írásra ösztönző helytörténetírást. Hangot kapott itt a nők egyenjogúságának a kérdése is. Az életregényírásra is ebben hívta fel a figyelmet. Elsőként mindjárt Bowringot mint példamutatón liberális szellemű férfit szerepeltette, miután antológiájának kétrészes ismertetésében élettrajzi adatokra is kitért.

A *Poetry of the Magyars* recenzióját gróf Kemény József írta. (1830. évi 37. szám, szept. 11., 291–93. o.) „A magyar Poezisznak politikai existenciája és a külsőkre való befolyása oly kicsiny vala a költői világban, és horizonon, mint az égen egy magányos kis csillagnak.” Kemény gróf a 64 népdalt, a 26 költő 96 versét tartalmazó gyűjtemény ismertetése során a költők neveit is felsorolja, akik közül ma is ismertek: Tinódi, Zrínyi, Virág, Kazinczy, a két Kisfaludy, Csokonai, Berzsenyi, Kölcsey, Verseghy, Vörösmarty... Felemlíti azoknak az angol és magyar előkelőségeknek a neveit is, akik előfizetési vásárlói voltak az antológiának. Majd közli: „Bowring úr, a ki a magyar nyelv kedvéért hosszabb időig magyar földön lakott, jelenvaló munkájával két nemzet előtt szerzett magának érdemet, ... Segéllői voltak: Toldy, Döbrentei és Rummy urak.”

Kemény gróf azonban tévedett. Ezt a 43. számban, okt. 23-án az egyik „segéllő” Dr. Rummy Károly hozza helyre: „Tudós Bowring János Ur soha sem lakott magyar földön, hanem a magyar nyelvet csak Londonban, két esztendő alatt tanulta tőlem e végre Bétsből 1827 és 28-dik esztendőben kapván egynéhány száz magyar könyvet, folyóírást.” Közli továbbá, hogy Bowring nemcsak Kisfaludy Sándor *Himfyjét* fordította szerencsésen, hanem: „maga Kazinczy Ferenc Ur ősz Koszorus költőnk megvallotta, hogy versei anglus fordításban szebbek, mint magyar originalban.” – Bowring tekintélyét illetőleg ezzel zárja sorait: „Emlékezetre méltó, hogy Tudós Bowring Ur, szept. 2-án, mint a Londoni nevezetesebb polgárok szószólója a mostani derék Frantzia Királynál, I. Lajos-Filepnél, kinek már ezelőtt személyesen esmeretes vólt, audienciát nyert és tőle szívesen fogadtatott.”

Ami pedig Bowring magyarországi tartózkodását illeti, valójában csak egyszer, átutazóként járt Pesten, míg hajója a Dunán vesztegelt, 1838-ban. De 45 éves magyarbarátsága alatt örökké készült hazánkba, annál is inkább, mert Toldy, Vámbéry, Deák, majd Arany János, Széchenyi több ízben is meghívta.

A nemzetközi tekintélyű műfordító a *Poetry of the Magyars* bevezetőjében igen alapos keresztmetszetét adta a magyar irodalomtörténetnek, a *Halotti beszéd* s a Károli-Biblia nyelvészeti jelentőségét méltatva, s kiemelve a nyelvújítás sikerét. Ha tételeinél Toldyra és társaira támaszkodott is, összehasonlító értékelésében eredeti véleményét tolmácsolta. A hang- és színhatározó szavak, táj- és hangulatfestő jelzők érzékletessége bámulatba ejtette, s meggyőződéssel összegezte: „Egy nyelvet sem ismerek, amely az elemi erőny ennyi változatosságát tudná felmutatni, vagy amelyet ily könnyedén és kecsesen lehetne ragozni egyszerű alapelvek segítségével.”

Jellemző Bowring magyar nyelv-értékelésére az a válasz is, amelyet a csehek 1827-ben kaptak tőle, miután a magyar nyelv tanulmányozásáról próbálták lebeszélni: „Nem szabad lenézni a kevésbé kulturált magyarokat. A dalok szelleme nemes, az emberszeretet szárnyán száll lélektől lélekig.” – De 1832-ben a csehek költészetét is világnak indította.

Aki oly sok nép nemzeti költészetébe belésszeretett, nemigen lehetett kizárólagosan hű a magyarhoz. Életműve, eleven magyar kapcsolatai viszont mást mondanak. Ám itt rögvest hozzá is tehetjük szociális kereteken kívüli öncélúságát: „Életem legfőbb célja, hogy valami olyat tegyek, amely nevemet a kor irodalmával egybekapcsolja.” Szerény megjegyzés volt ez. Neve a világirodalommal kapcsolódott egybe, ha munkálkodásának egészeként Nyugat-Európától Kínáig tekintünk. Ő volt az a ritka jelenség, aki vérbeli műkedvelőségével a szó elismerő értelmében hasznos gyakorlati nyelvésznek minősíthető. Az arab, török, perzsa, hindu, kínai s a szláv nyelveket is közel hozta magához, de még a szanszkrit ősnyelvvél is barátkozott.

A magyar irodalom művelői hálásak voltak iránta, még ha az angol nyelvet jól ismerő literátorok és arisztokraták meg-megmosolyogták is olykor zavaros, kiáltóan torz átültetéséért. De hát senki sem kívánhatta egy született angoltól, hogy tisztában legyen többek között a „menyecske” magyar népi jelentésével, s rátaláljon a kútostor, csárda, kunyhó főnevek s a sajátosan magyar ikes igék angol megfelelőjére. Különben is másodkézből fordított, a magyar szöveg németre fordított változatát tette át Nagy-Britannia és Amerika nyelvére. De az is bizonyos, hogy behatóan foglalkozott nyelvünkkel. Sőt rendkívüli érdeme, hogy a magyar nyelv eredetkérdése is foglalkoztatta, s a finnugor rokonság mellett kötött ki, holott ebben a kérdésben akkor még a hazai nyelv és történelem tudósai sem fogadták el Gyarmathi Sámuel érvelését a finnugor rokonságról. Az összehasonlító nyelvészet keretében Sajnovich János is északon kereste a rokonságot, s megállapította, hogy a lappok nyelvének szerkezete a magyar nyelv szerkezetéhez hasonló. Ez az 1770-es kiadvány (*Demonstratio . . .*) mindkét hazában ellenszenvet váltott ki. Ez is egyik oka volt annak, hogy Kőrösi Tibetbe indult a magyarok őskapcsolatainak felkutatására, míg mások a mongoloknál, törököknél, szlávoknál, suméroknaál sejtették nyelvünk ősforrását.

A magyar felvilágosodás korának és a reformkornak egyik fontos kérdése volt a magyarság eredetének és őskultúrájának a megismerése. A sajtó folyamatosan foglalkozott vele. Így a kolozsvári *Nemzeti Társalkodó* is (1830. évi 37-es szám, szept. 11.) feltette a kérdést: „Tudtak-e a Magyarok írni akkor, amikor mostani Hazájokba béjöttek, – vagy sem?” Az „Sz” aláírású cikkíró megállapítja, hogy igenis tudtak. Bizalmát a „legrégibb írás a Sanskrit” megjelölésébe helyezi. A már említett szerkesztő-kiadó-nyomdász-nyelvész Pethe lábjegyzetében hozzászeli: „tsak az a baj, hogy olvasni még nem tudjuk. Körösy Sándor Utazónk, a kinek ére nézve, ha veheti, van írva.”

Az erdélyi születésű „Utazónk” a *Poetry of the Magyars* megjelenésének évében a tibetiek által lakott Kanamban, a Himalája hegységben, India és Tibet határán, egy szerzeteskunyhóban dolgozott tibeti–angol szótárán, nyelvtanán. Úgy is vehetjük, fogságban élt itt, miután az oroszok javára vélt kémkedés gyanúja következtében az angolok feltartóztatták, de a tudóst elfogadták s tisztelték benne. Fenntartással ugyan, de barátok s nagy tudásának csodálói vették körül. Londonból is ismeretlen, meleg pártfogó kéz írja a kalkuttai gyarmatőrző katonai parancsnoksághoz kitüntetésre ajánló sorait.

Az itthoniak aggódtak érte, miután 1821 márciusában írt levele óta nem kaptak róla hírt. Annál nagyobb volt az öröm, amikor a *Tudományos Gyűjtemény* 1826 egyik utolsó évnegyedi számában olvasták: „Kőrösink még él!” A tudósítás az angolok által nagyra becsült barátként tünteti fel a magyar filológust: „. . . az ő életében nagy és főemberek vesznek részt”. De Ázsia belsejébe történő továbbjutásáról semmit sem árul el. Erdélyben

érzik, a ráfogott kémkedés miatt Sándor vesztegel valahol. Ám a továbbjutásához szükséges angol engedély huzavonája éppen a nagyrabecsülés ténye mögött lappang: a nyelvtudomány ilyen zseniális egyénisége ne tegye kockára drága életét olyan földrajzi területen, ahol európai ember még nem járt. Ezzel nem szépítettek semmit. Ám igaz, Kőrösi magyar orientalista létére, igen csekély ellenszolgáltatás fejében az ő dicsőségre gyarapította a nyelvtudományt.

A hazai tudósok, köztük Toldy Ferenc is, azon voltak, hogy az angol gyarmatőrző indiai hatóság s Kőrösi közt egyre szorosabbá váljon a kapcsolat. Toldy levelet írt Bowringnak, melyben Kőrösit jóindulatába ajánlja, mivel Bowring az igen sok címe, rangja közt a Királyi Ázsiai Tudományos Társaságnak is tagja. Bowring rövid időn belül meleg készséggel válaszolt: már útba indította ajánlását aziránt, hogy a magyar nyelvtudóst az Ázsiai Tudományos Társaságba felvegyék. Erről 1830. június 8-i keltezésű, Toldyhoz írt válaszlevele tanúskodik, míg az 1831. febr. 12-én írt levelében újra írja, a felvételt igazoló oklevél elküldését is szorgalmazza..

Kőrösi ugyanis 1831 májusában Kalkuttába érkezett. Ettől kezdve emberibb körülmények között élhetett, mint az Ázsiai Társaság könyvtárosa, s ott a hosszú, keserves évek alatt készült műveit sajtó alá rendezte, az angolok költségén kiadta. A 40 ezer szavas tibeti–angol szótára 1834 januárjában jelent meg: *Dictionary Tibetan and English* címen. – A tibeti nyelv angol nyelvtana, a *Grammar of Tibetan Language in English*, ugyancsak az akkori napokban hagyta el a sajtót. Kőrösi ettől kezdve az Asiatic Society tiszteletbeli tagja... Az oklevél átadásának dátuma Szinnyi lexikonában 1834. február 8-a.

Amint haladtak az évek, a függetlenségükért fegyvert fogó magyarok világszerte magukra vonták a figyelmet. Bowring őszintén bánta, hogy a történelem e nagyszerű eseményét nem kísérhette közvetlen figyelemmel. Gátolták ebben ázsiai, afrikai bolyongásai, majd egyetlen helyhez való kötöttsége. (1850–60-ig hongkongi kormányzó.) Hongkongban egy magyar emigráns, Berzenczey László – Kolozsvár volt képviselője – mint világvándor 1853-ban felkeresi. Varannai Aurél idevágó közlése alapján tudjuk, Bowring felidézte Kőrösivel történt találkozását, s a még akkor is magában hordozott meglepetést, amit a nagyenyedi székely szolgadiák jelentett a számára. Ugyanakkor felemlíti a csalódást is, amit a Kisfaludy Sándor utáni idők költőinek hallgatása okozott számára. Újabb, meglepőbb költő feltűnését remélte egy olyan kis országból, ahol a politika, a tudomány területén is nagy emberek hallatták hírüket. De ha semmit, senkit nem ismerne, egymagában elég volna Kőrösi égbekiáltó zsenije ahhoz, hogy nagyot, sokat várjon az irodalom terén is. Kevés ideje ellenére is, innen-onnan, a világlapok útján híret vette egy nevezetes magyar bárdnak, aki valamilyen Alexander nevű, és fiatalon hősi halált halt az erdélyi harcmezőn... Ennél sokkal többet, sőt mindent szeretne tudni róla.

Berzenczey ismertette a hazájabeli „bárdot”. De saját magát is közelebb illesztette a magyarbarát tudós kormányzóhoz. Mint elszánt orientalista, Kőrösi utódaiként folytatni akarta a befeljeztelen utat. Bowring akkor már eléggé ismerte a kínai, hindu, tibeti s más kelet-ázsiai nyelveket, s ez elég volt arra, hogy Kőrösi méltatlan követőjét lebeszélje a tudományos erőfeszítésről.

A magyarok irodalmi patrónusa újra levelezésbe kezd Toldyval. Gazdag adatokat kap Petőfiről, s németre fordított verseket is. Közben az őshazakutatás is megszülte a maga második, de valódi Kőrösijét. Toldy – ugyanúgy, mint annakelőtte – Bowring szíves

támogatását kéri Vámbéry Ármin részére. Bowring pártfogásába fogadja a fiatal orientalistát és személyes barátság is kialakul köztük.

Hetvenéves Bowring, amikor belekezd Petőfi verseinek tanulmányozásába. Hetvennégy éves, amikor Londonban, 1866-ban megjelenik az általa angol nyelvre fordított Petőfi *Translations from Alexander Petőfi the Magyar Poet* címen.

A fordítás csak az elsőség érdemével dicsekedhet. Fő forrása – Kertbeny Károly *Petőfi's Triumphzüge in der Weltliteratur* c. műve – sem volt Petőfi értékéhez méltó. A 75 költeményt, a *János vitéz*, *Bolond Istók* részleteit tartalmazó első önálló Petőfi-fordításnak csak néhány darabja volt szerencsés átültetés.

Noha Bowring Vas Gereben fordításával is kísérletezett, Petőfi után Jókai ragadta magával. Levelezésbe kezd vele, néhány elbeszélését átülteti, s megjelenteti előkelő angol és amerikai folyóiratokban. Azután a *Szegény gazdagok* című regény fordításán dolgozik. Jellemző, hogy a felesége is Jókait fordít. Edgar nevű fia viszont a már világhírű Petőfit.

A nyolcvanadik életéve felé közeledő Bowring Jókai fordítása közben eredeti verseit rendezi, telve még széles irodalmi perspektívákkal, példátlan mozgékonyssággal, Kazinczyéhoz hasonló élénk levelezéssel. Kertbeny által fényképet küld Jókainak, s ígéri: „El fogom küldeni ázsiai, afrikai és európai utazásaim feljegyzéseit is, csak attól tartok, hogy a feladat nagy, az élet rövid.”

A nyolcvan év tartamú „rövid élet” alatt viszont olyan nagy irodalmi feladatot hajtott végre, amely egy közepes írónak, nyelvésznek, diplomatának háromszor nyolcvan évébe sem fért volna el. Holland nyelvből fordított és kiadott egy kínai regényt. A világ angol nyelvű polgárságával megismertette Sziám, Jáva és a Fülöp-szigetek nép- és műköltészetét, néprajzát. Megírta, kiadta hazája kiemelkedő államférfiainak monográfiáját mintegy 60 kötetben. Arra is volt figyelme, hogy a magyar haza bölcsét emlékirataiba felvegye. Erről a *Világirodalmi Lexikonban* ez áll: „Önéletrajzi visszaemlékezéseiben (1877) rokonszenvező esszé olvasható Deák Ferencről.”

Velünk érző egyéb nyilatkozatai fellelhetők számtalan angol folyóiratban, leveleiben, lévén, hogy meleg szavakkal üdvözölte nyelvünk reformkori fejlődését. Támogatta az angol sajtóban Széchenyi liberális politikáját, majd az emigráns körútját járó Kossuthot.

A világbékeharcos magyarbarát a viszontbarátságot sem nélkülözte. A magyarok kiűntették a Tudományos Akadémia s a Kisfaludy Társaság tiszteletbeli tagságával. Élvezte Széchenyi, Batthyány, Kossuth, Deák, Toldy, Vörösmarty, Körösi, Vámbéry, Brassai személyes barátságát, míg számtalan magyar tudós, politikus, író levelező partnere volt.

Mégis hiányérzet kél a nyomában.

A magyar művelődéstörténet kevés figyelmet szentel emlékének, holott a Nyugat és Kelet nem csupán a Körösi-kultuszt ápolja, de szeretettel őrzi más magyar kiválóságok emlékét is. Göttingenben például 1983. ápr. 27-én emléktáblát állítottak Gyarmathi Sámuelnek, mert 1799-ben ott adta ki *Affinitas Linguae Hungaricae* című művét, melyben a magyar nyelvnek a finnugor nyelvekkel való rokonságát bizonyította. Vámbéry neve utcanévként szerepel Londonban. Nálunk – igen helyénvalóan – az *Új Magyar Lexikonban* találkozunk többek között Jan Neruda (1834–1891) nevével, aki cseh nyelvre elsőként fordította Petőfit és Jovan Jovanović Zmajéval (1833–1904), aki Petőfi, Arany, Madách műveinek legkiválóbb szerb fordítója – ám John Bowring nevét hiába keressük.

A „randevű” és Csulkaturin

(Gondolatok Turgenyev *Egy felesleges ember naplója* című elbeszéléséről)

HETESI ISTVÁN

Száz esztendő telt el Turgenyev halála óta, az irodalomtörténet – Csernisevskij híres cikke nyomán – mégis meg-megújuló érdeklődéssel tér vissza az író nemesi hősei „randevújának” kérdéséhez. Ez az érdeklődés abból fakad, hogy Turgenyev műveiben az orosz ember „találkája” a szó elsődleges jelentésén túl számos más jelentést is kifejez. Az író – a puskinsi hagyományokat folytatva – a magánélet szférájában ábrázolja hőseit, és a szerelmi konfliktusban feltáruló erkölcsi-pszichikai tulajdonságok jellemzik a hősöket akkor is, amikor a magánélet kereteit elhagyva, az élet más szféráiba lépnek. Turgenyev szerint ugyanis az ember alkati, erkölcsi-pszichikai tulajdonságai nem, vagy alig változnak, következésképpen a hősök ugyanúgy viselkednek a társadalmi élet küzdőterén, mint ahogyan egyéni életükben. A randevű, a szerelmi konfliktus tehát egyfajta jellempróba, olyan próbatétel, amely meghatározza a hős általános erkölcsi-pszichikai értékét.

Ebből a szemszögből vizsgálva, az *Egy felesleges ember naplója* sajátos helyet foglal el Turgenyev művészetében. Sajátos ez a hely azért, mert – noha az elbeszélés középponti témája a szerelem – a hősnek és a hősnőnek mégis igazi szerelmi története. Nincs tehát a Turgenyev-művek (*Rugyin, Faust, Aszja, Nemesi fészek, A küszöbön* stb.) sorára jellemző „találka” sem. Az író más módot talál a felesleges ember erkölcsi-pszichológiai arculatának és ebből fakadó tragédiájának bemutatására.

A naplóforma lehetővé teszi, hogy a főhóst, Csulkaturint saját szavai, gondolatai, élményei révén „belülről” ismerjük meg. Az elbeszélés két síkból tevődik össze. Kurljandszkaja megállapítása szerint: „... a külvilág mozgását tükröző, epikus elbeszélésből és az elbeszélő emocionális-pszichológiai öntudatának nyílt ábrázolásából. Az objektív-epikus síkban ... a vidéki lánynak, Liza Ozsoginának a ragyogó pétervári tiszt iránti szerelme tárul fel, a szubjektív-pszichológiai síkban pedig Csulkaturin saját erkölcsi-pszichológiai drámáját közvetíti.”¹ Magát Lizát Turgenyev olyannak ábrázolja, amilyenek Csulkaturin látja, és ugyanebből a nézőpontból követhetjük nyomon Liza és a herceg, illetve Liza és Bizmjonkov szerelmi történetét. Történetük elbeszélője Csulkaturin, és nem ők, hanem az elbeszélő válik a mű középponti alakjává. A naplóforma ugyanis lehetőséget ad Csulkaturinnak Liza szerelmi drámájához fűződő érzelmei, gondolatai elemzésére, az önfeltárára, s ez az, ami Turgenyev számára fontos. Az elbeszélés magvát ugyanis nem Liza szerelmi drámája alkotja, hanem a felesleges ember reakciója erre a drámára. Ahogy a hős ezt a drámát átéli, amilyen tulajdonságai eközben feltárulnak – ez emberi értékét minősíti.

¹G. KURLJANDSZKAJA: *Sztruktúra povesztvi i romana I. Sz. Turgenyeva 1850-h godov.* Tula, 1977, 27. Az idézet a dolgozat szerzőjének fordítása.

A főhős halála előtt két héttel kezdi írni naplóját és az írást a halál szakítja félbe. A keltezés a naplóírás idejét rögzíti, magában a naplóban viszont két idősíks váltogatja egymást: az írás idejéhez viszonyított jelen és a múlt. Mindkettő fontos tartalmakat közöl: a jelen a hős betegségéről, magányosságáról és tragédiájának végső kifejtéről tudósít, a múltra való visszaemlékezésből, elemzésből és önelemzésből viszont kibomlik a felesleges ember pszichológiája. A mű elején, amikor a feleslegesség tüneteinek leírásáról van szó, a két idősíks szabályosan váltogatja egymást: a napi feljegyzések a jelenre vonatkozó utalásokkal, megállapításokkal kezdődnek, az elbeszélő azután áttér a múltra, neveltetésének, jellemének, viselkedésének elemzésére, hogy ezután a feljegyzések végén legalább utalás-szerűen visszatérjen a jelenbe. Ez a szabályosság akkor változik meg, amikor Csulkaturin áttér a feleslegességét bizonyító „eset” elbeszélésére: a jelenre való utalás elmarad, vagy egy-két mondatra korlátozódik, és a naplót szinte teljes egészében kitölti a múlt, az elbeszélő visszaemlékezés. Az utolsó két nap feljegyzése viszont teljes egészében a jelené, lehetőséget adva a tragédia véglegességének érzékeltetésére, illetve bizonyos általános következtetések levonására. A tulajdonképpeni napló és a vallomásos visszaemlékezés formai jegyeinek ez az ötvöződése erősíti a mű amúgy is szubjektív-lírai hangnemt.

A főhős először vallomásszerűen egész életét el akarja mondani, majd úgy dönt, hogy csak saját jellemét elemzi, de végül is csak egy jellemző esetet beszél el életéből. Látszólag a halál közelsége, az idő rövidsége indokolja a téma szűkítését, valójában azonban másról van szó. A jellemző esetet úgy választja ki, hogy a cseppben tükröződjék a tenger, és ez a csepp a Turgenyev-művekben középponti szerepet játszó szerelem.

Csulkaturin belekezd ugyan élettörténete elbeszélésébe, de félbehagyja. Amit naplójában leír, az formailag az író későbbi műveiben gyakran előforduló „előtörténetek” elődjének tekinthető. Megismerjük belőle a főhős származását, neveltetését, azt, hogy a vidéki kisbirtokos nemesség képviselője. Turgenyevnek hőse élettörténetéből mindössze ennyire van szüksége, ezért remek művészi fogással változtat hőse naplóírói szándékán: Csulkaturin már csak saját jellemét akarja elemezni. „Miféle ember vagyok?” – teszi fel önmagának a kérdést, s így válaszol: „... teljesen felesleges ember voltam ezen a világon”. Hála önelemző hajlamának, azt is kifejti, mit ért a „felesleges ember” megjelölésen: „Egész életem folyamán helyemet állandóan foglaltnak találtam, lehetséges, hogy azért, mert ezt a helyet nem ott kerestem, ahol kellett volna.”² (V., 185–186.) E szerint az értelmezés szerint azért, mert a felesleges ember nem találja helyét a társadalomban, nem a társadalom, hanem az egyén a hibás. A hiba a felesleges ember pszichikumában van: „... valószínű a felesleges önérték vagy általában személyiségem szerencsétlen felépítése következtében, érzéseim és gondolataim, valamint ezeknek az érzéseknek és gondolatoknak a kifejezése között valamiféle értelmetlen, érthetetlen és legyőzhetetlen akadály volt” – vallja Csulkaturin. (V., 186.) A turgenyevi felesleges ember nagyon lényeges vonása tükröződik vallomásában: az érzések és gondolatok elkülönülnek a tettektől, és amikor a hős megpróbálja az előbbieket kifejezését, gyakorlati megvalósítását, viselkedése természetellenes, mesterkélt erőlködésre vált. A megoldás nem a küzdelem, az erőlködtetés, hanem a

² Az idézetek alapjául az alábbi kiadás szolgál: I. SZ. TURGENYEV: *Polnoje szobranijje szocsi-nyenyij i pizem v dvadcatyi voszmi tomah*. Ak. Nauk SzSzsZsR, Insztitut russzkoy literaturi (Puskinszkij Dom), Leningrád, 1960–68, 5. kötet. Az idézett szövegrészeket a dolgozat szerzője fordította. A dolgozatban csak a kötet- (V.) és oldalszámot tüntetjük fel.

visszavonulás, a magába merülés, az önelemezgetés. A műben a feleslegesség e szimptómáinak bemutatása után következik a bizonyítás, annak az „esetnek” az elbeszélése, amely hivatott bizonyítani, alátámasztani a hős felesleges voltát.

Turgenyev tehát ebben az elbeszélésben azt a módszert választja, hogy először közli – illetve hősével közölteti – annak felesleges ember voltát, és az ezután következő szerelmi történet érzékletesen kifejezi, igazolja a megállapítás valódiságát. Minthogy ezt a történetet az önelemzésre hajlamos hős beszéli el, megismerkedünk a felesleges ember „természetrájával”, pszichikus alkatával, tehát mindazokkal a belső tulajdonságokkal, amelyek őt „létszám felettivé”, feleslegessé teszik.

Már ebben a műben jelen van Turgenyevnek az a kedvelt módszere, hogy választási lehetőség elé állítja hősnőjét. Liza három férfi közül választhat. A maga módján mindhárom szereti őt, s a lány választásában benne van az értéktétel is.

Liza folytatja a Parasáival (azonos című poéma), Várjával (*Andrej Koloszov*), Dunyával (*Andrej*) kezdett turgenyevi hősnők sorát. Az író nem ad róla részletes jellemrajzot, mindössze néhány lényeges külső és belső tulajdonságát emeli ki. Jellemét Vlagyimirova úgy ítéli meg, hogy „... Liza Ozsogina ... a [környező] világ előítéleteinek hatalmában van és ezért először az érzelmeivel játszó nagyvilági piperkőcöt, azután pedig a színtelen csinovnyik Bizmjonkovot részesíti előnyben Csulkaturinnal szemben”.³ Véleményünk eltér a szovjet irodalomtörténész nő kissé sommás ítéletétől. A környezet hatása vitathatatlan Liza egyéniségének formálásában, de választását mi másként értelmezzük. Liza Csulkaturinban semmi rendkívülit nem talál. Turgenyev nemesi értelmiségi típusai ekkor még nem emelkedett eszményeket valló, kiemelkedő személyiségek, és a hősnő nem látja benne azt az egyszerűséget, közvetlenséget, megértést és önzetlenséget sem, amelyre nehéz helyzetében – a herceg elutazása után – szüksége lenne. Csulkaturint a „feleslegességnek” nem csupán negatív vonásai jellemzik, van számos pozitív tulajdonsága is, ezek azonban részben saját, részben pedig környezete hibájából nem érvényesülnek. A hősnő választása a hercegre esik, aki – ha talmi értékekkel is: pétervári társasági intelligenciával, külső csillogással – kiválik a provinciális környezetből. A herceg legfeljebb a Pansin- és Kurnatovszkij-féle ügyes praktikisták előfutára lehet, de ez is elég, hogy a feleslegesség jégeit magában hordó hőssel szemben diadalt arasson.

A herceg és Liza között kibontakozó szerelemből csak annyit tudunk, amennyit az elbeszélő Csulkaturin gesztusaikból, viselkedésükből lát. Az írói szándék szerint ennyi elegendő is, hisz sokkal lényegesebb az, hogy az eseményekre hogyan reagál maga a főhős. A herceg és Liza történetében Csulkaturin nem érzi meg saját feleslegességét, vagy ha érzi, szakítás helyett önmagát kényszeríti megalázó helyzetbe. Liza és a herceg kibontakozó szerelmét figyelve féltékenység, jelentéktelenségének és sértett önérzetének tudata gyöttri, tragikomikus helyzetbe kerül, de kényszeríti magát, hogy fenéki üritse a keserű poharat. Mindebben nemcsak a „natúrális iskola” és főként Dosztojevszkij „kis emberére” emlékeztet, hanem magában hordja az *Andrej Koloszov* című elbeszélés nemesi hőse és a csigrijji járás Hamletje lelkiületének némely vonását is. Az utóbbiakra emlékeztet például

³E. V. VLAŲYIMIROVA: *Obraz lisnyego cseloveka v rasszkazah i povesztjah I. Sz. Turgenyeva 40–50-h godov*. Trudi Ogyesszkogo un-ta im. I. I. Mecsnyikova. God XVIII. Tom 15. Szerija fil. nauk, vipuszk 13, 83. Az idézetet a dolgozat szerzője fordította.

az a látszólagos nagylelkűség és áldozatkészség, amellyel gondolatban áldását adja Liza és a herceg szerelmére, vagy amellyel kész megbocsátani a lánynak. Mindezek a gesztusok – a lemondás, a megbocsátás, a megcsalt lány magához emelésének gondolata – azonban nem valódi önzetlenségből, önfeláldozásból és nagylelkűségből, hanem egocentrizmusból fakadnak. A napló mindig hangsúlyozza, hogy a hős saját tulajdonságairól, nemes gesztusairól van szó és mindezt elismerést, hálát vár. „Azt vártam – vallja –, hogy megcsényenült bűnbánó vétkest találok benne, és már jóelőre a leggyengédebb, legbiztatóbb kifejezést adtam arcomnak.” (V., 224.) Amikor pedig kiderül, hogy az elképzelt bűnbánó lány helyett az önérzetes, szenvedő, de fájdalmát méltósággal viselő Liza jelenik meg előtte, és nincs mód a nagylelkűség gyakorlására, meglepődik, s ekkor, mint szinte mindig a turgenyevi felesleges emberek esetében, megszólal az individualista hős számára oly fontos önérzet és megsérti a lányt.

Csulskaturin szereti Lizát, boldogságvágya őszinte, de önmaga bűvköréből nem tud kitörni, lelki alkata megakadályozza ebben. A hősnőt, ha rövid ideig is, de boldoggá teszi a herceg iránti érzés, és ez a pillanatnyi boldogság számára többet jelent, mint amit Csulskaturin nyújthatna. Csalódása után őszinte megértésre, önzetlen szeretetre, tapintatra, azaz valódi önfeláldozásra van szüksége. Az individualista hajlamú Csulskaturin erre képtelen, ezért is választja a lány a jelentéktelen, de önfeláldozó Bizmjonkovot.

A főhős végig az „ötödik kerék”, a felesleges ember szerepét játssza Liza életében. Ebben a szerepben azonban feltárul a felesleges ember pszichológiája. Amit Turgenyev a felesleges ember belső világából a magánélet szférájában bemutat, az túllép e szűk szféra keretein, jelentése jóval általánosabb. Csulskaturin „megméretett” és feleslegesnek „találtatott”, de nemcsak Liza számára. Amikor naplóját írja, éppoly felesleges ember, mint a naplóban elbeszéli történet idején.

Maga vallja, hogy a halál küszöbén minden egyszerűbb, tisztább és őszintébb. Közvetlenül halála előtt, és csak önmaga számára fog tollat, ezért – úgy érzi – nincs mit takargatnia. Egyetlen, de tipikus történet kapcsán őszintén és kritikusan tekint vissza egész életére, s a „felesleges” jelző egész életútját végigkíséri. Turgenyev hajlik arra, hogy az okokat a hősben, a hős pszichológiai természetében, bizonyos alkati tényezőkben keresse. Az előtörténet ugyanakkor Csulskaturin származásának, neveltetésének tipikusságát húzza alá. „Az én életem semmiben sem különbözött más emberek sokaságának életétől!” – mondja a hős, és ha ez így van, akkor a feleslegesség sem egyedi jelenség, gyökereit nemcsak az egyénben, hanem szélesebb körben kell keresni. A Pjotr Zudovicsin-féle műveletlen nemesek világában például, akik értetlenül és érzéketlenül fogadják a Csulskaturin naplójában feltáruló érzelmeket és szenvedéseket. Turgenyev későbbi műveiben a kérdésnek ezt az oldalát is elmélyíti, ebben az elbeszélésben azonban a hangsúly még nem a hős társadalmi meghatározottságán, hanem individuális-pszichikai tulajdonságain van.

Turgenyev elbeszéléseinek 1856-os kiadásáról írva Druzsinyin figyel fel arra, hogy az 1850-ben megjelent *Egy felesleges ember naplója* néhány olyan sajátossággal is rendelkezik, amelyek a következő művekben válnak általánosan jellemzővé. A „tisztá művészet” kritikus, akárcsak 1850-ben, a műre való első reagálásában, kifogásolja az elbeszélés „naturális iskolára”, az irodalom gogoli irányára emlékeztető jegyeit, ugyanakkor kiemeli

a „költői szemlélet gazdagságát”, a mű egyes részeinek „magas költőiségét”.⁴ Druzsinyint elismerésében bizonyos fokig az a szándék vezérli, hogy az író az „esztétizáló irodalom” táborába vonja, megfigyelése mégis jelentős. Az *Egy felesleges ember naplója* ugyanis valóban folytatja a 40-es években írott Turgenyev-művek sorát és magán viseli a „naturalis iskola” örökségének néhány bélyegét, ugyanakkor művészi megoldásaival előkészítőjévé is válik az 50-es évek jellegzetes lírai elbeszéléseinek (*Levelezés, Jakov Paszinkov, Utazás Poleszjébe, Faust, Ászja*). E műveknek – Pumpjanszkij zseniális megállapítása szerint – a filozófiai, lírai-elégikus és tájhangulati „orkesztrovka”, a sajátos turgenyevi hangszerelés a megkülönböztető jegye. A háromfajta hangszerelés, noha még nem teljesen érett formában, jelen van már ebben a műben is.

Csulskaturin már első mondataiban a végső kérdésekkel, az étellel, a halállal és az örökkévalósággal foglalkozik, és a napló utolsó fejezetében ugyanezekhez a kérdésekhez tér vissza. Naplóját az író később is gyakran foglalkoztató nagy és megoldatlan titok, a halál árnyékában írja.

A naplóíró hős napról napra közeledik a halálhoz, miközben a természet megújulásra készül, és észre sem veszi a jelentéktelen ember szenvedéseit. A filozofikus nyitányban és befejezésben felsejlik az élet és a természet végtelenségének és az emberi lét végességének turgenyevi gondolata. Az örökkévalósággal szemben minden jelentéktelen – vallja Csulskaturin –, mégis sajnálja személyisége megsemmisülését. Utolsó, lírai fohásza is az örök és fenséges természeté és a szerelemé. A műben tulajdonképpen így teljeseedik ki – elsődleges formájában – a turgenyevi hármasság hangszerelés. Az író kritikával, ugyanakkor bizonyos együttérzéssel szemléli hősét. A szimpátia kifejezője éppen ennek az „orkesztrovkának” a jelenléte, érvényesülése a mű egyes fejezeteiben.

A halál konkrét közelsége és a róla való filozofikus töprengés már önmagában is előidézi a mű lírai-elégikus hangvételt, s ez csak fokozódik a természet, a kert és a liget lírai ábrázolásával, az embert önmaga fölé emelő szerelem vallomásos leírásával. Csulskaturin, Liza iránti szerelmével, ha rövid időre is, kiszakad magányából, bezártságából, megfélemlődik gyanakvásáról és az önmagával való bajlódásról. „Ez a húsz nap – írja – valamiféle melegnek, fiatalnak és jó illatúnak, valamilyen fényes sávnak tűnik egyhangú és szürke életemben.” (V., 201.) A boldogság elérhetősége azonban csalóka látszatkak bizonyul.

A főhős illúzióknak esik áldozatul a ligetben, ahol szinte felesleges tanúja Liza érzelmi átalakulásának. A kiforrott művész tehetségének felcsillanása figyelhető meg abban, ahogy Turgenyev a tizenhét éves leány belső forrongását, az első szerelem küszöbére érkezését bemutatja. Az író úgy ábrázolja a hősnő lelkében lezajló fordulatot, mint a természetben végbemenő harmonikus, ugyanakkor sejtelmes, titokzatos folyamatok részét. A lelkileg-érzelmileg felnőtté váló Liza belső sugárzása egybeolvad az alkonyati napfény ragyogásával, a természet pompájával. A turgenyevi hősök és hősnők némán, szinte mozdulatlanul élik át a nagy érzések pillanatait, s ez a csend és mozdulatlanság – amely mögött mély megrendülés és belső feszültség remeg – teszi őket igazán széppé,

⁴ DRUZSINYIN: *Povesztyi i rasszkazi I. Turgenyeva*. Szankt-Petyerburg, 1856 g. *Szobranijje szocsinyenyij A. V. Druzsinyina*. Tom 7. Szankt-Petyerburg, 1865.

harmonikussá. Liza így éli át a természet váratlanul feltáruló pompáját és saját belső átalakulását, s megrendültségére csak hirtelen megeredő könnyeiből következtethetünk.

Csulaturin tragikusan félreérti ezt a változást, de szerelméből és a természet szépsége iránti fogékonyságából jellemének ellentmondásaira következtethetünk. Megvan benne a jelentéktelenség, a hétköznapiság, a prózaiság, de a bizonyos fokú költőiség, az önmaga fölé emelkedés lehetősége is. A szerelmi kudarc hatására az előbbi kerekedik felül. A neves Turgenyev-kutató, Bjalij véleménye szerint az 1840-es évek felesleges embere előtt két út áll, amelyek közül választania kell: „... vagy a környezettel való minden kapcsolat teljes megszakítása...”, a terméketlen önelemzés, a „kis emberekre” jellemző „odúba” való visszahúzódás, vagy „... Rugyinnak, a filozófusnak, a szónoknak, a felvilágosítónak az útja...”⁵ Csulaturin még az első utat járja, a második útra való alkalmatlanságát a „randevú”, a szokatlan szerelmi történet bizonyítja.

⁵ G. BJALIJ: *Turgenyev i russzkij realizm*. Szovjetszkij piszatyel. Moszkva–Leningrád, 1962, 31. Ford.: a szerző.

A lengyel Norwid Kossuthról és Lisztről

D. MOLNÁR ISTVÁN

Cyprian Kamil Norwid (1821–1883) a lengyel irodalom egyik legjelentősebb, legnagyobb hatású alakja, akinek életművével mostanában is sok kutató foglalkozik. Világirodalmi rangú alkotó, erről a róla szóló idegen nyelvű könyvek és tanulmányok számának növekedése tanúskodik. A romantikus hagyományokon nevelkedett, de százada második felében újítvóvá lett költő, dráma- és prózaíró, esztéta, publicista, valamint festő és szobrász munkásságának ismertetése és értékelése az utóbbi másfél évtizedben nálunk is elkezdődött. Az első versfordításokat¹ Fodor András, Kovács István, Király Nyina és Bojtár Endre népszerűsítő és tudományos igényű közleményei² követték. Ez utóbbi szerző írása olvasható utószóként a Norwid verseit és poémarészleteit tartalmazó fordítás-kötetben.³

A száz éve elhunyt költő élete nagyobb hányadát franciaországi emigrációban töltötte. Emellett cseh és német területen, Itáliában, valamint az Amerikai Egyesült Államokban élt, utazgatott hosszabb-rövidebb ideig. Hazánkban nem járt, ezért azt hihetnénk, hogy – mivel egyéb motivációról sem beszélhetünk – nem érdeklődött nemzetünk, kultúránk iránt.

Miért tartottuk mégis érdemesnek, hogy műveiben magyar vonatkozásokat, utalásokat keressünk? Mindenekelőtt azért, mert, bár nem volt forradalmár, a polgári demokrácia és a nemzeti függetlenség következetes híveként odafigyelt kontinensünkön minden jelentős társadalmi változásra, fontos politikai eseményre. Az pedig – rendkívül sokoldalú alkotóról lévén szó – természetes, hogy figyelt kora európai művészetének kiemelkedő alakjaira, azok munkásságára. Mivel a magyarság a múlt század derekától mind társadalmi-politikai téren, mind a kultúra területén erőteljesen hallatta hangját, keresésünk nem bizonyult eredménytelennek.

Az ötletet Norwidnak azok a versei adták, amelyekben a lengyel nemzeti függetlenség visszaszerzéséért küzdő, majd az európai szabadságmozgalmakban, köztük 1848–

¹ Az első *Lengyel költők antológiájában* (Budapest, 1951) egy, a másodikban (1969) tíz verse kapott helyet. Néhány költeménye és más alkotásainak részletei az Új Írás hasábjain (1977, 1. sz., 69–79, Kovács István fordításai) olvashatók magyarul.

² FODOR ANDRÁS: *A nemzedék hangján*. Budapest, 1973, 419–422. (*Norwid ürügyén*); KOVÁCS ISTVÁN: *Az „ismeretlen” Norwid*. Helikon, XXI. (1975), 4. sz., 345–362; Uő: *Cyprian Norwid*. Új Írás, 17. (1977), 1. sz., 65–68; KIRÁLY NYINA: *Norwid prózaelmélete*. Filológiai Közlöny, XXVI. (1980), 3. sz., 365–370; BOJTÁR ENDRE: *Költő – magaslesen*. In: *Ez most a divat*. Tanulmányok, esszék, cikkek, versek, novellák. Budapest, 1981, 56–65.

³ CYPRIAN NORWID *Verssei*. Budapest, 1982, 229–238.

49-ben Magyarországon harcoló honfitársainak állított emléket. Az említett fordítás-kötetben is megtalálható közülük a *Gyásrapszódia Bem emlékére* (1851) és a Józef Wysocki tábornoknak ajánlott *Béke* (1856). További két hasonló alkotásának egyike a hazánk területén ugyancsak jelentős katonai sikereket arató Henryk Dembiński tábornokról készült festmény költői interpretálása.⁴

Az író egyébként két tárcájában (1849, 1862) említést tesz egy lengyel publicistáról, illetve egy porosz-lengyelországi parasztvezérrel is, akik Bem vezérlete alatt küzdöttek a magyar szabadságharcban.⁵ Az előbbi művekben azonban nincsenek magyar vonatkozások. Csupán azért érdemelnek említést, mert Norwidnak ugyanebből az időből való és – ritkábban – későbbi publicisztikájában és leveleiben már ilyenekre is rábukkanunk.

Komoly szépirodalmi és kortörténeti értékű levelezésében például több helyen emlegeti Bemet, két, Párizsban keltezett levelében (1852, 1867) pedig utal arra, hogy a hadvezér magyar területen harcolt, sőt Pesten sikertelen merényletet követtek el ellene.⁶ Az elsőben szóba kerül Dembiński és a franciaországi lengyel emigráció vezetőjének magyarországi ügynöke, Władysław Zamoyski gróf. A második azt látszik bizonyítani, hogy Norwid élénk figyelemmel kísérte az 1848–49-ben hazánkban történeteket is. Ellenkező esetben csaknem húsz évvel később aligha emlékezett volna pontosan a merényletre mint a fanatizmus példájára.

Norwid írásainak lényegesebb magyar vonatkozásai Kossuth Lajosról és vele kapcsolatban az 1848–49-es szabadságháborúról, illetve Liszt Ferencről szólnak.

Kossuthról először New Yorkból írt (1853) világhírű honfitársának, Adam Mickiewicznek címzett levelében, amelynek csak részletei őrződtek meg. „Nos, annál a népnél, mely mint politikai egész soha őszintén és nyíltan nem kapcsolódott be az európai mozgalmakba – természetesen, hogy minden megvert Kossuthot bőkezűen fogadnak, de annak előbb, szerencsétlenségére, megvert Kossuthot kellett lennie és ide menekülnie”⁷ – jegyzi meg a rá jellemző komolysággal és iróniával, azon gondolkodva, mennyire eltúlozzák és eltorzítják Amerikában az Európából érkező híreket. A krími háborúhoz – magyar kortársaihoz hasonlóan – hazája sorsát illetően reményeket fűz, ezért szeretne jobban tájékozódni a szenzációra éhes Újvilágban. A magyar függetlenségi harc politikai vezéralakjára a szintén emigrációban élő orosz forradalmi demokratának, Alekszandr Herzennek küldött levelében (1853) is utal.⁸

Másik költő honfitársa, Juliusz Słowacki életművéről 1860-ban hat előadást tartott a francia fővárosban. A másodikon, amelynek témája Byron és a byronizmus, a költészet tetté válása volt, az angol szabadsághős-alkotó örökségének megvalósításáról beszélt, akik a Szent Szövetségénél nagyobb erőt képviselnek. Közéjük sorolja az 1830–

⁴ A művek szövegére itt és a továbbiakban a következő kiadás alapján hivatkozunk: CYPRIAN NORWID: *Pisma wybrane*. T. 1–5. Warszawa, 1968. A versek (*Bema pamięci żałobny rapsod, Pokój, Jest ci to on... , Na zgon śp. Jana Gajewskiego*) és a rájuk vonatkozó jegyzetek az 1. kötetben olvashatók.

⁵ NORWID: *I. m.*, T. 4. Proza, 343, 605, 627.

⁶ *I. m.*, T. 5. Listy, 202–204, 531.

⁷ Uo., 224.

⁸ A francia nyelvű levél összegyűjtött műveiben (*Pisma wszystkie*. T. VIII. Warszawa, 1971, 203) található.

31-es lengyel nemzeti felkelés költő harcosát, Seweryn Goszczyńskit, az írek politikai és vallási jogaiért küzdő Daniel O'Connelt, a 48-as februári francia forradalom idején jelentős politikai szerephez jutó Lamartine-t, az ugyanekkor Itáliában lengyel légiót szervező Mickiewiczet és Kossuthot.⁹

A harmadik előadáson az eredetiség kérdését boncolgatta. Abból a téziséből kiindulva, hogy az eredetiség a forrásokkal szembeni lelkiismeretesség, a következőket írta: „... feltűnt a XIX. század legfontosabb fenoménja, azaz, hogy egész Európában: Írországbán, Magyarországon és Franciaországban a szó embereit állították a történesek élére. Leírva ezt a jelenséget, elhaladtam Lamartine úr előtt és fejet hajtottam neki... Lamartine-nak megadatott a XIX. század legfontosabb fenoménja: fogalomná vált – és ez nekem elég. A költő csak azzal rendelkezik mindenek fölött, mit elvenni tőle nem lehet... A költőnek csak az igazság győzelmére van szüksége! És senki más előtt, csakis a források forrása előtt hajolok meg, innen a tiszteletem Mickiewicz, Kossuth iránt, bár ezen emberek közül igazán csak O'Connelé a rokonszenvem. Lehet inni palackból, ha nyakát megragadjuk és ráfordítjuk ajkunkra, de aki forrásból iszik, annak le kell térdelnie, fejet kell hajtania.”¹⁰

Norwid még az utolsó lengyel nemzeti felkelés (1863–64) 1875-ös évfordulóján is megemlíti hazánkat azon országok között, amelyeknek majdnem sikerült kiharcolni függetlenségüket, vagy kivívták azt.¹¹

A lengyel író néha többértelmű intellektualizmusa, illetve metaforikus nyelve természetesen nem teszi lehetővé, hogy az előbbi utalásokból Kossuthról alkotott véleményét biztosan megismerjük. Csupán arra van jogunk következtetni, hogy az egységben látott európai függetlenségi mozgalmak jelentős alakjának, a tettekben megnyilvánuló szó emberének tartja. Feltételezzük, hogy az írek jogainak harcosát azért értékeli még többre, mert – Mickiewiczhez hasonlóan – Kossuthot is az igen kritikusan szemlélt, sőt anakronisztikusnak tekintett nemesség törekvéseit képviselő személyiségnek gondolja. Ezt bizonyítani nem tudjuk, az azonban tény, hogy Norwid 1849-ben közeli kapcsolatban állt Edmund Chojeckivel, a *Tribune des Peuples* szerkesztőjével (Proudhon és Herzen barátjával), aki megismertette a párizsi francia és lengyel baloldali körökkel.¹² Ebben a sajtóorgánumban nemegyszer olvashatott a magyar szabadságharcról és Kossuthról,¹³ akinek személyéről és terveiről a nyugat-európai és amerikai lapok a későbbiekben is köztudottan gyakran írtak. Az sem zárható ki, hogy voltak magyar ismerősei.¹⁴

Norwid – összegyűjtött műveinek kiadója szerint – valószínűleg 1845-ben hallotta a német városokban koncertező Liszt Ferenc játékát, sőt talán – a zeneszerző két lengyel rajongója révén – meg is ismerkedett a művésszel, akiről két képet készített. Egy évvel

⁹ NORWID: *Pisma wybrane*. T. 4, 211.

¹⁰ Előadásrészlet. Juliusz Słowackiról hat nyilvános ülésen. Új Írás, 17. (1977), 1. sz., 77.

¹¹ NORWID: *Pisma wybrane*. T. 4, 517.

¹² JULIUSZ W. GOMULICKI: *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*. Warszawa, 1976, 60.

¹³ Vö. GÖMÖRI GYÖRGY: *Mickiewicz és a magyarok*. Filológiai Közlöny, XXVIII. (1982), 1. sz., 127–131.

¹⁴ Egy 1873-as levelében (NORWID: *Pisma wybrane*. T. 5. 59–60) régi ismerőseként említi Reviczky Ádám főkancellár (1786–1862) özvegyét. Vö. Révai Nagy Lexikon, XVI. k., Budapest, 1924.

később a következő (pletykának bizonyuló) hírt tudatta honfitársnőjével: „Liszt Prágában feleségül vette egy aranyműves leányát és aranyát. Ennek az embernek mindig valami rendkívülit kell tennie! Az ő korában egy aranylakodalom kétségtelenül rendkívüli.”¹⁵

1861-es tárcájában – ugyancsak ironikusan – Liszt ezeket megmozgató hangversenyeiről tett említést, utalva a neki hódoló közönségre (főleg a dámákra) és arra, hogy nemzete diszkardot ajándékozott a zeneszerzőnek.¹⁶

Ez utóbbi esemény jóval később is foglalkoztatta egy levelében (1874). „... nem csodálkozom, hogy a magyarok alkotó elméje olyan rendkívül eredeti módon járt el Liszttel. A magyarok *more antiquo*, SZABLYÁT adományoztak neki. Ez bizonyára meglepett nem egy európai esztéta elmét, ám a magyarokat egyáltalán nem érdekelte, vajon szokás-e zenésznek szablyát adományozni vagy sem. És éppen ez okból az ajándékozásban a nemzet is, a férfi is az érzés igazsága tekintetében egymás mellé álltak, és ez szép volt. Ugyanis, gondolom, felesleges lenne a mégiscsak közönséges szokáshoz kapcsolni a maximát, hogy semmilyen adomány nem fogadható el, ha nem adunk valamit önmagunkból”¹⁷ – írta.

Meglepő, hogy – számos más művésztől, mindenekelőtt Chopintól eltérően – Liszt zenéje nem ihlette Norwidot verses vagy szépprózai alkotások megírására. Így, azon túl, hogy magyarnak tartotta, a komponista munkásságáról kialakított véleményéről semmit sem tudunk. Lehetséges, hogy – két első megnyilatkozásának tanúsága szerint – riasztotta a szenzációkeresés, a hangos ünneplés Liszt körül kialakult légköre. Mindez a lengyel írótól idegen volt.

Másrészt – mint Kossuthal kapcsolatos nézetei esetében – nincs kizárva, hogy az elhallgatás, a végig nem mondás művésznének tartott Norwid megsemmisült kéziratai közötti más magyar vonatkozású írásk is voltak.¹⁸

¹⁵ GOMULICKI: *I. m.*, 48; NORWID: *Pisma wybrane*. T. 5, 59–60.

¹⁶ NORWID: *I. m.*, T. 4, 471, 626.

¹⁷ *I. m.*, T. 5, 604.

¹⁸ Magyarországról feltehetően jóval többet tudott. *Aktor* c. drámájában (*I. m.*, T. 3, Dramaty, 92, 492) például egy magyar arisztokrátáról szóló anekdotát találunk.

Jovan Jovanović Zmaj és a Kisfaludy Társaság¹

PÓTH ISTVÁN

Jovan Jovanović Zmaj (1833–1904) a szerb romantika második korszakának kiemelkedő költői egyénisége. A múlt század hatvanas, hetvenes éveiben honfitársainál ő volt a költő par excellence, neve és a költészet fogalma szinte fedte egymást. Sok alkotása ma is közismert a szerbek körében, egyes versei eljutottak a nép legszélesebb rétegeihez is, és népdalként terjedtek el mindenhol, ahol szerbek élnek.

Legnagyobb költői sikerét a *Djulići* (Rózsák, 1864) és *Djulići uveoci* (Hervadt rózsák, 1882) c. köteteivel érte el. A két versciklusban felesége iránt érzett szerelmének, családi boldogságának, illetve felesége és gyermekei halála fölött érzett bánatának adott gyengéd, megkapó költői kifejezést. Költeményeiben őszintén, bensőségesen, egyszerűen szól mély és igaz érzéseiről. A közvetlen hang, a meleg érzés, mely áthatja a gördülékeny verssorokat, különös bájt kölcsönöz a szerb poézis e hatásos és közismert gyöngyszemeinek.

Zmaj ifjúsági költőként is népszerű mind a szerbeknél, mind a horvátoknál. Napjainkban is alig akad szerb vagy horvát gyerek, aki ne ismerné, ne tudná betéve a nagy költő néhány gyermekversét.

A gyengéd szerb lírikus, a szerelmi ciklusok alkotója szatirikus költőként is fémjelezte nevét. Különösen a múlt század utolsó évtizedeiben írt sok gunyoros, igen hatékony politikai verset. Ez a korszak mind Magyarországon, mind Szerbiában igen zaklatott volt, és a lírai költőt is mindinkább a társadalmi, politikai valóság figyelésére és ábrázolására ösztökölte. A polgári liberalizmus szemszögéből szenvedélyesen támadja a retrográd politikusokat, mint pl. Tisza Kálmán magyar, Nikola Hristić és Stojan Novaković szerb miniszterelnököket, sőt Mihailo Obrenović szerb fejedelmet és Milan Obrenović szerb királyt is. Kellő éllel, határozottsággal s nem utolsósorban gúnyos szellemességgel állítja pellengérre a haladást gátló erőket a Száván innen és túl egyaránt.

Jovan Jovanović Zmaj azonban nemcsak nagy költő, hanem egyike a legismertebb és legeredményesebb szerb műfordítóknak is. Orosz, német, angol költői alkotásokat tolmácsolts anyanyelvén, de a legtöbb és legjelentősebb fordítása a magyar irodalomból készült. Sokat fordította Petőfit, *A csárda romjai* átültetésével 1855-ben vezette be nagy költőnket a szerb irodalomba. Különösen a kiegyezés előtti időkben, a magyar–szerb barátság éveiben szólaltatta meg Petőfit Zmaj saját anyanyelvén. Ekkor keletkezett többek között a *János vitéz*, *Az örült*, *Egy telem Debrecenben*, *Pató Pál úr*, *A rab*

¹A cikk rövidített változatát a szerző előadta a szerb költő születésének 150. évfordulója alkalmából a Magyar Írók Szövetsége székházában rendezett emlékülésen 1983. nov. 9-én.

oroszlán, *A XIX. század költői* fordítása. A jeles szerb költő első könyv alakban megjelent műve Arany János *Toldijának* átültetése 1858-ban. Ezt követték: 1870-ben a *Toldi estéje*, 1878-ban a *Murány ostroma*, 1890-ben *Az ember tragédiája* és 1896-ban a *Toldi szerelme* fordításai. A felsoroltakon kívül Zmaj még egész sor kisebb terjedelmű költeményt ültetett át Petőfitől, Aranytól, Jókaitól, Garay Jánostól, Gyulai Páltól, Czuczor Gergelytől, Tóth Kálmántól, Vitkovics Mihálytól és másoktól is.

A kiváló szerb költő fordítói munkásságára a magyar irodalmi körök is felfigyeltek. A Kisfaludy Társaság 1866. október 13-án jóváhagyott alapszabályai lehetővé tették külső tagok választását olyan írók közül, „kik nem közvetlenül a magyar széptudományok és szépirodalom művelői, hanem magyar művek ismertetése vagy fordítása által a magyar szépirodalom hírért más irodalmakban növelték”.²

Az abban a korban nagy tekintélynek örvendő magyar irodalmi társaság első megválasztott külső tagjai között találjuk Dux Adolf, Opitz Tódor (Theodor Opitz) és Stier Teofil műfordítókat, akik a német nyelvterületen terjesztették, népszerűsítették a magyar irodalmi alkotásokat, továbbá a szlovákra fordító Germanecz Károlyt és végül, de nem utolsósorban két szerb író: Jovánovics Jánost és Hadzsics Antalt, azaz Jovan Jovanović Zmajt és Antonije Hadžićot.³

Hadžićnak ugyan jóval kisebb érdemei vannak a műfordítás területén, mint Zmajnak, és íróként is jelentéktelen helye és szerepe van a szerb irodalomtörténetben, de elismerést aratott Jókai és Eötvös József műveinek fordítójaként és mint közíró is, aki népszerűsítő cikkeket írt magyar személyiségekről az 1864-ig Pesten, majd Újvidéken működő Szerb Matica (Matica srpska) irodalmi és tudományos társaság *Letopis* (Évkönyv) c. folyóiratában. A jeles férfiúnak különben komoly érdemei vannak a magyarországi szerbek művelődéstörténetében, mivel évtizedekig irányította az újvidéki Szerb Nemzeti Színház és az említett Szerb Matica tevékenységét. Hadžićnak kiváló kapcsolatai voltak a magyar irodalmi és színházi élettel is.

Amikor Jovan Jovanović Zmajt a Kisfaludy Társaság külső tagjának megválasztották, már tekintélyes fordítói múltra tekinthetett vissza, s ő ezt a két nép megismerését és barátságát előmozdító tevékenységét szinte élete végéig folytatta. A megválasztást követő időben, úgy tűnik, a magyar irodalmi társaság és a magyar kulturális körök nemcsak Zmaj fordítói, hanem szerb nyelvű költői munkásságát is fokozottabb figyelemmel kísérték.

1874. november 1-én Újvidéken ünnepélyes keretek között ünnepelték meg Zmaj költői működésének 25. évfordulóját. Az eseményről a *Magyarország és a Nagyvilág* (1874. évi 44. sz.) c. hetilap is megemlékezett: „... ez alkalommal az ünnepeltnek arcképét és életrajzát a magyar közönségnek bemutatjuk, tesszük ezt nem csupán a szerb irodalmat illető tekintetből, de azért is, mert a bemutatott férfi az, kinek a szerb nép a magyar irodalom gyöngyeiről ismeretét, tudását köszönheti, ki által Petőfi, Arany, Tompa, Garay s más magyar költők számos szép dala honosult meg a szerb nép ajkán, s kinek ezért viszont, az ez ünnepélyre barátságosan meghívott magyar irodalmi világ meg fogja mutatni, hogy a magyar irodalom érdemdús ismertetőjének ép oly méltánylással és

² A Kisfaludy-Társaság Éviapjai. Új Folyam, III. köt. Pest, 1869, 45.

³ I. m., 34.

szeretettel nyújtja kezét, minővel a szerb nép nyújtja legkedveltebb költőjének . . .” Az újvidéki ünnepségre magyar író ugyan nem utazott (ekkor még nem volt vasúti összeköttetés Budapest és Újvidék között), de többen levélben vagy táviratilag köszöntötték a jubilánst. A Kisfaludy Társaság nevében Greguss Ágost titkár fejezte ki jókívánságait, de elküldte szerencsekívánatait Arany János, Gyulai Pál, Toldy Ferenc és Szász Károly is. A Nemzeti Színház gratulációját az akkori igazgató, Szigligeti Ede írta alá.

Arany János a következőket írta: „Szerencsémnek tartanám Jovanovics tisztelt pályatársam negyedszázados örömnünnepélyén személyesen részt vehetni, annyival inkább, mert én a tisztelt jubiláló úrnak csekély költeményeimnek a szerb közönséggel ismertetéseért különös elismeréssel is adósa vagyok. Azonban miután folytonos gyengélkedésem miatt a szerencséről le kell mondanom, csak távolból fejezhetem ki azon tiszteletet, melylyel szerb társam érdemei iránt viseltetem, s kívánom, hogy őt Isten a szerb irodalom dicsőségére még sokáig éltesse s vidám munkaerőben tartsa meg!”⁴

A legmaradandóbb hatást Zmajra, úgy látszik, Tóth Kálmán köszöntése gyakorolta, mert tizenöt év múlva még idézte a magyar költő szavait egyik levelében. Ez a levél a Kisfaludy Társaság által rendezett Zmaj-ünnepséggel kapcsolatos, s majd még idézzük a megfelelő helyen.

A magyar irodalmi társaság 1875. február 24-én tartott rendes ülésén Greguss Ágost mutatta be az egybegyűlt illusztris közönségnek a szerb költő *Rózsák* c. kötetét Pavlovits Jenő, azaz Djena Pavlović kétnyelvű költő átültetésében. A szerbeknél igen népszerű szerelmi ciklusból Greguss ez alkalommal 23 költeményt olvasott fel. Az ülésnek a fővárosi sajtóban is volt visszhangja. A *Pesti Napló*-ban (1875. évi 45. sz.) többek között ezeket olvashatjuk az előadott versfordításokról: „... legtöbbjében igen élénk nemzeti érzület járul a hangulatteljes szerelmi ömlengésekhez; a szép gondolatok, a mély érzelmek merész, költői nyelvezetben, a szerb népköltészet hangján vannak kifejezve; a fordítás gyakran vét a magyar szórend ellen, mindazonáltal igen élvezetes, zamatos olvasmánygyarapítja szépirodalmunkat”. A *Hon* (1875. évi 45. sz.) tudósítója sokkal kritikusabb: „Ezek lyrai költemények, könnyen folyó népköltemények, Pavlovics Jenő fordítása szerint: de valami eredeti költői eret nehéz bennök felfedezni, — lehet, hogy nyelvileg jelesek; mert különösen a legegyszerűbb közönséges magyar népdaloknak áll valamelyik fölött; nemzetiesen eredetét sem sokat látunk benne sem alakilag, sem tárgyilag.”

Kétségtelen, hogy a valódi költői tehetséggel nem rendelkező fordítónak nem sikerült visszaadnia a szerb költemények hangulatát, és Zmaj könnyed, gördülékeny verssorai sem érzékelhetők igazán az átültetésekben. Azonban még ugyanebben az évben a szerb verses ciklus magyar fordítása könyv alakban látott napvilágot „a Kisfaludy-Társaság pártfogása mellett” Zomborban. Pavlović művét „a magyar–szerb testvériség eszméjének ajánlja”. Indítékait, nemes célkitűzéseit a könyvecske előszavában a következőképpen vázolja: „... ha valamely állam belviszonyaira, úgy hazánkéra első ízben alkalmazhatók. Bodenstaedt azon jellemző szavai: hogy különböző fajú és nyelvű népek, ha szellemi kincseik kölcsönös megismertetését vennék munkálatba, átérezvén egymás szellemi életét, megismervén egymás jó és rossz tulajdonait, sokkal több okot fognának találni arra, hogy egymást szeressék, mint hogy egymást gyűlöljék. És ez értelemdús szavak, alkalmazva a magyar és szerb nép mai viszonyaira, további magyarázatot, további

⁴I. m., 24. köt. 1889–1890. Budapest, 1890, 120–121.

commentárt nem igényelnek. Azt tartom az e szavakkal jelzett utakon munkálkodók hivatva lesznek, biztos siker reményében, egyengetni azon göröngyöket, miket a gyászos múlt és az abból kifolyó mai politika a két nép békés egyetértésének közös útjára gördített...” Az idézet nemcsak a dicséretes szándékot hangsúlyozza és a barátság szellemét tükrözi, hanem utal a kor egészségtelen belpolitikai körülményeire is. Ugyanis a szabadságharc ellenséges időszaka után, az ötvenes évektől kezdve mind a magyar, mind a szerb sajtót és közhangulatot a magyar–szerb barátság eszményképe jellemezte, de a fejlődésnek ez az öröndetes folyamata a kiegyezéssel megszűnt, és ezentúl már csak egyes személyiségek, elsősorban a toll munkásai ápolták a barátság szellemét.

Ilyen szép kezdeményezés, nagy jelentőségű gesztus volt Zmaj negyvenéves írói jubileumának megünneplése a Kisfaludy Társaságban 1889. május 29-én. Már az előkészületek is felkeltették a sajtó érdeklődését. A Szerb Nemzeti Szabadelvű Párthoz közel álló újvidéki *Zastava* (Lobogó) c. ellenzéki lap tudósításaiban érzékelhető az e korszakban uralkodó feszültség: „... A gesztust nagy meglepéssel vesszük tudomásul. Való igaz, hogy költőnk dr. Jovan Jovanović a Kisfaludy Társaság tagja, igaz, hogy Zmaj azzal szerzett érdemeket a magyar irodalomban, hogy ennek az irodalomnak sok remekművét lefordította, voltaképpen átköltötte szerb nyelvre, de mindamellett elsősorban a Kisfaludy Társaság azon szándékát kell látnunk, hogy a híres szerb költő tekintélyes munkásságát megünnepelje. – S éppen ez az, ami nekünk jól kell hogy essék. Őszintén óhajtanánk, hogy a Kisfaludy Társaság tagjai a jövőben is méltó figyelemmel kísérik szerb honpolgáraik kulturális mozgalmait, szeretnénk, ha állandóan azon munkálkodnának, hogy felkeltsék honfitársaik körében azt a szimpátiát nemzeti kultúránk iránt, melyet ez megérdemel.”⁵ A lap még hozza a Kisfaludy Társaság meghívóját az ünnepi ülésre, majd kiemeli: a szerkesztőség ezt szerb nyelven kapta meg.

Az egészségtelen politikai helyzetre, a feszült nemzetiségi viszonyokra még nyíltabban utal egy rövid idézet az újság egyik következő számában: „... neki [Zmajnak] hódol ma a Kisfaludy Társaság. A mai körülmények között ez többet jelent, mintha őt az angolok és franciák ünnepelnék.”⁶

Az akkor Újvidék közelében, Kamenicán élő szerb költőnek a Kisfaludy Társaság a következő meghívólevelet küldte:

Budapesten, 1889. május 16.

Igen tisztelt társunk,

a Kisfaludy-Társaság, értesülvén róla, hogy Ön ez évben érte meg írói munkásságának negyven éves fordulóját, szíves örömmel ragadja meg ez alkalmat, hogy Önnek nagy érdemű működését a magyar közönségnek is bemutassa. E célra a f. é. május 29-dikén tartandó ülést jelölte ki, a melyen Hadzsics Antal társunk felolvasásban fogja méltatni amaz érdemeket, melyeket Ön a szerb költészet terén szerzett. A mennyiben Önben tiszteljük nagy költőinknek leghűbb, legavatottabb és leglelkesebb szerb tolmácsát: e költői érdemek egyszersmind magyar hazafias érdek is, melyek magyarságunknak legfényesebb oldalával ismertették meg a szerb közönséget.

⁵ *Zastava*, 1889, 72. sz.

⁶ *Zastava*, 1889, 77. sz.

Főképp ez érdemeket óhajtjuk megköszönni Önnek, igen tisztelt társunk, midőn szíves tisztelettel kérjük, hogy május 29-diki ülésünkön és az ülés után rendezendő lakomán megjelenni szíveskedjék.

Közös hazánk és közös érdekeink nevében, baráti üdvözléssel vagyunk tisztelő hívei
Beöthy Zsolt Gyulai Pál
a Kisfaludy-Társaság titkára a Kisfaludy-Társaság elnöke⁷

Zmaj Gyulai Pálhoz intézett magyar nyelvű válaszlevelében utal gyenge egészségi állapotára, de kifejezi reményét, hogy részt vehet a jubileumi ünnepi ülésen, s a magyar irodalmi társaságnak akkor majd szóban is kifejezheti „szíve mélyéből fakadó háláját”.⁸

A Kisfaludy Társaság vezetősége Jovan Jovanović Zmaj irodalmi munkásságának méltatására tehát másik szerb nemzetiségű külső tagját, Antonije Hadžićot, a jubiláns jó barátját kérte fel. A meghívó kézhez vétele után Zmaj azonnal érintkezésbe lépett Hadžićtal. Erről néhány Újvidéken őrzött levél tanúskodik. Érdekes az egyikből egy figyelemre méltó részt idézni, annál is inkább, mivel egy régi barátához intézett levélből való, tehát nem protokolláris jellegű, és őszintén tárja fel a költő bensőséges gondolatait, emlékeit. Az idézet magyar fordításban így hangzik: „Te engem alaposan ismersz, légy tehát május 29-én annak a tolmácsa, amit még Pesten diákkorunkban együtt éreztünk, amikor lelkünket a fenséges magyar költők olvasásával ihlettük meg, és arról a lehetőségről álmodoztunk, hogy egyszer majd mi is legalább egy-egy morzsával hozzájárulhatunk a mindnyájunk számára kedves hazánk felvirágzásához. S még sok mindenről szőttük álmainkat – és én ma is hiszem, hogy Vörösmarty, Petőfi, Arany, Tóth Kálmán, Branko [Radičević], Njegoš, [Sima Milutinović] Sarajlija teljes megértésben vannak a magasságban és melegen ölelkeznek – adja tehát isten ezt a megértést, ölelkezést nekünk is földi elmaradottságunkban, megpróbáltatásunkban.

Ha a nagyérdemű Társaságban tolmácsa leszel a csak testi távolmaradásomnak, kérek, sződd beszédedbe felejthetetlen barátom, Tóth Kálmán szavait, melyeket 1874-ben táviratozott Újvidékre. Ezeket én soha elfelejteni nem fogom és így hangzanak: »Pedig szerettem volna én, mint a múlt évben jubilált magyar költő, a most jubiláló szerb költővel kezet szorítani, s ezt mondani: A mit a két testvérnép közt a politika rontott, azt a költészet, az örökszép szeretetében találkozó egyesülés hozza helyre. «. . . Az ember reménykedik, míg életben van; a remény sem az idős, sem a beteges embert nem hagyja el. – én is remélem, hogy még valóra válik az a kívánságom, hogy honfitársaimat a magyar irodalom valamelyik remekművével még megismertessem, mert a kölcsönös megismerésben és bizalomban látom általános boldogságunknak és előrehaladásunknak legmegbízhatóbb zálogát. . . »⁹

A Kisfaludy Társaság ünnepi ülését a jelzett időben 1889. május 29-én tartották meg. Jovan Jovanović Zmaj életéről és munkásságáról Antonije Hadžić olvasta fel tanulmányát, majd Szász Károly, a Társaság másodelnöke az ünnepeltnek *A dal, A bokréta* és *Az elhamvasztott költemény* c. verseit mutatta be Ábrányi Emil átültetésében. Végül

⁷ Rukopisno odeljenje Matice srpske. Inv. br. 26.820. (A Szerb Matica kézírattára. Újvidék.)

⁸ A Kisfaludy Társaság levelezése 26/1889.

⁹ Zmaj szerb nyelvű levelének lelőhelye: Rukopisno odeljenje Matice srpske. Inv. br. 26.910. – A Tóth Kálmán táviratából vett szövegrészt a Kisfaludy-Társaság Évlapjai 24. köt.-ből vettem (121).¹

Gyulai Pál felszólalása következett, aki többek között ezeket mondta: „A tisztelet és hála érzelmével üdvözlöm a távollevőt, mint legkitűnőbb szerb költőt, a ki a magyar költészet tanulmányával is foglalkozva, megismertette azt nemzetével, s a ki különösen Arany *Toldija* sikerült fordításával a szerbeknél is népszerűvé tette e magyar remekművet. A nemzetek könnyebben megértik egymást az irodalmi, mint a politikai téren. Itt gyakran valódi vagy képzelt érdekek választják el őket egymástól; ott az igazság nyomozása, a szép cultusa testvérekké teszi őket, s az emberiség nagy gondolatához emeli. Jovanovics a szép cultusával közelebb hozta a magyart a szerbhez s dúsán visszafizette az érdeklődést, sőt lelkesedést, melylyel e század első évtizedeiben a magyar költők a szerb népköltészet iránt viseltettek . . . Legyen e nap örökké emlékezetes reá és ránk nézve. Éltesse az isten sokáig a szerb költészet dicsőségére s tartsa tovább is érdeklődését, részvétét, szeretetét a magyar költészet iránt. Még egyszer üdvözlöm őt a Kisfaludy-Társaság nevében. Éljen Jovanovics János!” (Az 1889. május 29-dikén tartott ülés jegyzőkönyvéből.)¹⁰

A szerb költőnek kétségtelenül nagyon nagy érdemei vannak a magyar remekművek átültetésében. Több Petőfi-vers és *A walesi bárdok* mellett valóban a *Toldi* egyike legjobb fordításainak. A szerb népköltészet motívumait, kifejezőmódját szerencsésen alkalmazta az átültetésben, s a *Toldija* (ez a fordítás címe) kedvelt olvasmánya lett a múlt századi szerb olvasóközönségnek.

Gyulai Pál optimista gondolata, ma kissé naivnak tűnő elképzelése, hogy a költők, írók, műfordítók helyrehozhatják azt, amit a politika és a politikusok elrontottak, úgy tűnik, általános volt a korszak irodalmi köreiből. Hasonló véleményt nyilvánított pl. Tóth Kálmán a már idézett táviratában 1874-ben, Pavlovits Jenő a magyar nyelvű Zmaj-kötet előszavában 1875-ben, Jovan Djordjević a még idézendő sürgönyében 1889-ben, sőt később Mikszáth is. Nagy írónk egy elbeszéléskötete szerb fordításban 1893-ban Nagybecskeken (ma Zrenjanin) látott napvilágot. A könyvben néhány kiváló elbeszélés átültetése található, de számunkra bizonyára a legértékesebb, legbecsesebb Mikszáth előszava, melyből megragadó, mély humanizmusa, igaz emberszeretete árad. Elegendő csupán két mondatot idézni a *Néhány szó a szerb kiadáshoz* c. írásból: „A politika átkozott vén boszorkány, ki minket könnyen összeveszít. Az irodalom jóindulatú bájos lengeszárnyú tündér, a béke angyala, aki arra tanít, hogyan szerethetjük meg egymást.”¹¹

Térjünk azonban vissza a kiváló szerb költő budapesti jubileumi ünnepségéhez. Gyulai Pál felszólalása után felolvasták a jubiléus táviratát:

„Kisfaludy-Társaság tekintetes elnökségének Budapesten.

Szívem mélyéből sajnálom, hogy betegség által gátolva, a nagytekintetű Kisfaludy-Társaság mai ünnepélyes ülésén nem vehetek részt, de hálám éltem utolsó óráig fog tartani. Barátomat és tagtársamat Hadzsics urat felkértem írásbelileg, szíveskedjék legélénkebb hálámnak és mindannak hű tolmácsa lenni, amit én élő szóval kifejezni oly forrón óhajtottam. Hazafiúi lelkesedéssel küldöm a nagytekintetű társaságnak legszívesebb üdvöletemet

Jovanovics János
Kisfaludy-Társaság külső tagja”¹²

¹⁰ A Kisfaludy-Társaság Évlapjai. Új Folyam, 24. köt. 1889–1890. Budapest, 1890, 26–27.

¹¹ A Mikszáth-idézet a szerb-horvát nyelvű előszó magyar fordításából való. Vö. PÓTH I.: *Egy szerb Mikszáth-kötet az író előszavával*. Irodalomtörténeti Közlemények, LXIV (1960), 377–379.

¹² A Kisfaludy Társaság levelezése 29/1889.

A betegsége miatt távol levő ünnepelt költő sürgönyének felolvasása után ismertették a nagy számban érkezett üdvözlő táviratokat, melyek részben magyar, részben szerb-horvát nyelven íródtak. Ezeket többnyire Magyarország déli részeiből küldték, de Szerbiából is jött néhány meleg hangú gratuláció. Az utóbbiak közül figyelemre méltók Jovan Djordjevićnek, az egykori pesti diáknak, az újvidéki és belgrádi szerb nemzeti színház megalapítójának köszöntő sorai: „Dicsőség a Kisfaludy Társaságnak! Dicsőség az ünnepeltnek, Zmaj Jovanovićnak! Adja isten, hogy a mai ünnepély pompás virága még gyönyörűbb termést hozzon, tartós egyetértést és szeretetet a két nemzet között! Adja isten, hogy a szűkkeblű politika ne rontsa el azt, amit az önzetlen költészet megalapozott!”¹³

A Kisfaludy Társaság ülésének fényét emelte a budapesti kulturális élet képviselőinek és a Matica srpska, valamint az újvidéki Szerb Nemzeti Színház küldöttségének megjelenése. A magyar országgyűlés felső- és alsóházának szerb nemzetiségű tagjai közül is többen megjelentek, és természetesen a Tökölánum, a budapesti szerb egyetemi diákok otthon növendékei is.

A nagy sikert aratott ülés utáni banketten sok pohárköszöntőt mondtak, hangsúlyozva a magyar–szerb barátság fontosságát. Említésre méltó, hogy Asbóth Oszkár, a budapesti egyetem szlavisztikai tanszékének professzora szerb-horvát nyelven méltatta a jubiláns érdemeit és köszöntötte a szerb vendégeket.

A Kisfaludy Társaság ülése nagy visszhangot keltett a budapesti sajtóban. Az eseményről a napi- és hetilapok hosszabb-rövidebb tudósításokban számoltak be. A *Vasárnapi Újság* (1889. évi 22. sz.) és a *Magyar Salon* (1889., 439–443. lap) Antonije Hadžić Zmaj költői munkásságáról szóló tanulmányát közölte a költő egy-egy fényképével. A *Kisfaludy Társaság Évtapjaiban* (1890. Új folyam 24. köt.) és a *Fővárosi Lapokban* (1889. évi 148–150. sz.) az ünnepi ülésen elhangzott előadás jelent meg. A magyarországi szerb sajtó is tudósított a nem mindennapi megnyilvánulásról, mely azért is szembevetendő volt, mert feszült belpolitikai helyzetben, a nemzetiségi elégedetlenségek idején a magyar–szerb barátság gondolatát hirdette.

A szerb költő életében kétségtelenül nagyon nagy esemény volt a Kisfaludy Társaság szép gesztusa, hiszen az ország legtekintélyesebb irodalmi egyesülete ünnepelte meg jubileumát, értékelte irodalmi munkásságát és méltatta fordítói érdemeit. Zmaj köszönetét és háláját a megtiszteltetésért levélben és a sajtó útján is kifejezésre juttatta. A *Fővárosi Lapokban* (1889. évi 165. sz.) megjelent *Köszönet-nyilvánításban* többek között ezeket mondja: „... A nagyrabecsült Kisfaludy-Társaság csekély irodalmi működésemet a f. é. május hó 29-én tartott ülésén aránytalanul nagy megtiszteltetéssel kitüntetni méltóztatott. Az ezen nap estéjén rendezett lakomán oly őszinteség és szíves egymáshoz való ragaszkodás mutatkozott, mely át fogja hatni lelkemet életem végéig. És minthogy tapasztalom, hogy ezáltal mind nagyobb mérvben felmelegednek hazámfiaink is, ez határtalanul boldoggá tesz...”

A saját szerkesztésében megjelenő *Starmali* (Oktondi) (1889. évi 111. lap) c. élcslapban – melyben nemegyszer komoly szövegek is napvilágot láttak – *Javna zahval-*

¹³ Letopis Matice srpske, 1889, 162. köt. 157. – A távirat feltehetően magyar nyelven íródott, de csak szerb nyelvű változata áll rendelkezésünkre.

nost (Nyilvános köszönet) c. alatt hasonló módon fejezte ki megindultságát, köszönetét a szerb költő.

A Kisfaludy Társasághoz intézett levelében hangsúlyozza afölötti örömét, hogy az ünnepi ülés a két nemzet barátságának ügyét is elősegítette, majd közli, hogy az emlékezetes nap emlékére majd lefordítja „Madách örökbecsű művét”¹⁴, *Az ember tragédiáját*. Hamarosan meg is jelent a jelzett fordítás *Čovekova tragedija* címen. A fordító ajánlása magyarra átültetve így hangzik: „A nagyrabecsült Kisfaludy Társaságnak, az e társaság által 1889. május 17-én (29-én) megrendezett ünnepi ülés miatt érzett hálám emlékére. Ajánlja ezt a könyvet a fordító.”

A magyar irodalmi és kulturális élet továbbra is figyelemmel kísérte Jovan Jovanović Zmaj életét és munkásságát. A költő működésének ötvenedik évfordulóját 1899-ben akkori lakhelyén, Zágrábban ünnepelték. Az idős jubilánst a Magyar Tudományos Akadémia és a budapesti egyetem nevében Asbóth Oszkár professzor köszöntötte szerb-horvát nyelven. A Kisfaludy Társaság gratulációját és jókívánságait Antonije Hadžić tolmácsolta. A magyar irodalmi társulatot Hadžićon kívül Hegedűs István egyetemi tanárnak is képviselnie kellett volna. A neves klasszika-filológust, irodalomtörténészt, műfordítót azonban édesanyja halála gátolta abban, hogy Zágrábba utazzék, de az ünnepségre elküldte a *Spaljena pesma* (Az elhamvasztott költemény), a szerb költő ismert versének latin nyelvű fordítását, melyet ő maga készített. A bensőséges, szép ünnepély fényét az a körülmény is emelte, hogy itt adták át Zmajnak a budapesti egyetem már 1896-ban adományozott díszdoktori oklevelét.¹⁵

A Kisfaludy Társaság a következő időben is szemmel tartotta jeles szerb külső tagjának írói, költői tevékenységét. Így pl. az 1904. évi márciusi rendes ülésén Rohonyi Gyula költő-műfordító saját fordításában olvasott fel néhány Zmaj-költeményt. (Rohonyit fordítói munkásságának elismeréseként a Matica srpska tiszteletbeli tagjának választotta.)

Még ugyanebben az évben, 1904. június 14-én bekövetkezett Jovan Jovanović Zmaj halála. A szomorú esemény a nyári szünetben történt, ezért a Kisfaludy Társaságnak nem állt módjában, hogy küldöttséggel képviseltesse magát a temetésen. Ellenben maga a társaság elnöke, Beöthy Zsolt utazott Kamenicára, hogy a társaság koszorúját a ravatalon elhelyezze, a nagyra becsült külső tagot utolsó útjára elkísérje, és végül néhány meleg szóval elbúcsúztassa: „A legmélyebb tisztelettel adózom e gyászünnepeken Jovanovics János emlékének magyar széptudományi intézetünk, a Kisfaludy-Társaság nevében, melynek a boldogult öröme és díze volt. A magunkénak tartottuk és tartjuk az ő igaz és bájos költői szellemének különösen annál a fényes sikerű munkásságánál fogva, melylyel nagy magyar költőinket, Petőfit, Aranyt és Madáchot a rokonlélek erejével tolmácsolta. Az ő szerb költői dicsősége a magyar költészet szellemével mindenkor összefűzve marad. Ha a költészet egy nép lelkének megnyilatkozása: a méltó és népszerűvé lett műfordításokban a népek lelke találkozik, megérti egymást és összeforr. A mi Jovanovics költészetének ihlete volt, legyen az engesztelő és sugalló emléke által népének és a magyar hazának áldása.” A Kisfaludy-Társaság Évlapjaiban közzétett búcsúztatót az elhunyt életének és irodalmi

¹⁴ A Kisfaludy Társaság levelezése 34/1889.

¹⁵ Révai Nagy Lexikona XI. kötet. Budapest, 1914, 46.

működésének rövid ismertetése követi, majd „Jovanovics János elhunytán érzett fájdalmát a Társaság ülésjegyzőkönyvében is megörökíteni rendeli”.¹⁶

Az ismertetett eseményekből, adatokból láthatjuk, hogy a magyar irodalmi és kulturális körökben megkülönböztetett figyelemmel kísérték és nagyra értékelték Zmaj írói és költői tevékenységét, s nemcsak fordítói munkásságát, hanem eredeti alkotásait is számon tartották. Ez annál is inkább figyelemre méltó, mert a szerb költő különösen a nyolcvanas években, de azelőtt és később is, politikai-szatirikus verseiben maró gúnnyal ostromozta a magyar kormány nemzetiségellenes intézkedéseit, és sokszor magát Tisza Kálmán miniszterelnököt is gúny tárgyává tette. Valószínűleg a magyar írók és költők is érezték, jól látták azt, amit Jovan Skerlić, neves szerb irodalomtörténész, a zágrábi jubileumi ünnepségről készült beszámolójában megállapított, hogy a magyarok elleni küzdelemben Zmaj meg tudta különböztetni a hivatalos, bürokratikus Magyarországot a magyar néptől, mely hasonló elnyomás alatt szenvedett, mint a nemzetiségek, s „mindig is szimpátiával szólt a magyarokról”.¹⁷

¹⁶ A Kisfaludy-Társaság Évtapjai. Új Folyam, 39. köt. 1905, 188–189.

¹⁷ Zvezda, Beograd, 1899, 62–63. sz.

Adalékok Jovan Jovanović Zmaj és Nikelszky Géza levelezéséhez

PÁVICS GYÖRGYNÉ

1. A szerbek és horvátok között Jovan Jovanović Zmaj volt a magyar költészet legeredményesebb tolmácsolója a múlt század második felében. A szerb költőt a magyarok azonban nemcsak mint fordítót tartották számon, hanem mint jeles, eredeti költői művek alkotóját is.¹

Jovan Jovanović Zmaj (1833–1904) születésének 150. évfordulója tiszteletére ezzel az írással adózunk verseinek talán legkevesbé ismert fordítója, Nikelszky Géza (1877–1966) emlékének.

Nikelszky Géza 1899-ben iparművészeti tervezőként került Pécsre a Zsolnay-gyárba. Festői és iparművészeti tevékenysége mellett gazdag költői életművet is hagyott maga után. A *Pécsi Napló* volt az első „... mérvadó napilap...”,² amely helyet adott verseinek, írásainak. E napilap 1904. évi 77. számának *Irodalom és művészet* rovata hírt ad Nikelszky *Munka után* című verseskötetének megjelenéséről. Ebben a kötetben saját költeményei mellett Zmaj első versciklusából, a *Dulići* (Rózsák) című kötetéből is ad válogatást.³

Nikelszky második könyvéről, a *Munka utánról az Ország Világ* és a *Vasárnapi Újság* című fővárosi lapokon kívül a szakirodalom nem vett tudomást. A költő ugyan kétszer is megküldte könyvét az *Új Idők*, *A Hét*, a *Jövendő*, a *Budapesti Szemle* című folyóiratoknak, de válaszra sem méltatták. A szerkesztőknek ez a magatartása a szerb költő verseit nagyra értékelő és eredményesen tolmácsoló Nikelszkyt bántotta, és ezt egy Zmajhoz írt levelében el is panaszoja.

A *Vasárnapi Újság* 1904. évi 24. száma mindössze két mondat erejéig utal a fordításra: „A kötet végén néhány fordítás van Jovanovics János, a nálunk is ismert szerb költő műveiből, egy szerb népköltemény, pár darab török költőkből és Hafizból. Van ezek közt csinos is, de többnyire megérzik rajtuk, hogy nem közvetlenül az eredetiből vannak fordítva.”

Nikelszky maga is hasonlóan vélekedik fordításai értékéről: „A fordítások természetesen nem lehetnek teljesen hűek, mivel az eredetiek előtttem teljesen ismeretlen nyelven vannak írva, de a mit a prózából megérttem, azt elgondoltam, hogy milyen szép,

¹ PÓTH ISTVÁN: *Jovan Jovanović Zmaj és a magyar irodalom*. In: *Szomszédság és közösség*. Bp., 1972, 384.

² Nikelszky Géza feljegyzései alapján.

³ A válogatás a következő: *Ljubim li te ... il' me sanak vara* (Szeretlek-e ... ?), *Srca strepe kašto* (A legnagyobb boldogságnak ...), *Moj je život tužan pustolina grdna* (Az én életem ...), *Pitažes me, moje čedo* (Azt kérdezted ...), *Aj, pusti me da odletim* (Sóhaj).

milyen közvetlen lehet eredetiben s azt igyekeztem is, mint alaptónust, vagy alapeszmét visszaadni.”⁴ Kinek köszönhette Nikelszky a szerb versek magyar prózafordítását? Skrbics Tivadar⁵ „... barátunk és kollegánk felhívta figyelmünket egy másik kollegámmal... a szerbek gyönyörű népköltészetére, ... s hogy minket munkára serkentessen, ízelítőül lefordított pár verset prózára, hogy azokból aztán verseket csináljunk. Ilyen módon hova-tovább kedvet kaptunk a fordításhoz, belemelegedtünk a dologba”⁶ – írja Nikelszky, s így Skrbics útján, aki „... egy anthológiát akart kiadni a szerb költészet magyar fordításaiból,”⁷ a versek „csak pótlékképpen kerültek be a kötetbe”.⁸ Így kapott helyet versei mellett az egyetlen népköltészeti alkotás is, a *Halvány leány* című mitológiai ének, ezt eredetileg Vuk Stefanović Karadžić első gyűjteményében találhatjuk. Nikelszkynek Zmajhoz írt első leveléből kitűnik az is, miképp esett választása az ő verseire: „Én aztán egy ízben említettem, hogy talán jó volna egy pár modern-poétát is elővenni, hogy legyenek színesebbek, változatosabbak a fordítások. Így látott el aztán bennünket egy napon Skrbics Tivadar barátunk Nagyságod belsőségteljes, tartalmas, mély, hamisíthatatlanul szép poémáival, mik engemet annyira megkaptak, hogy azonnal átültetésükbe kezdtem...”⁹

Nikelszky Géza második verskötetéről a hír eljutott Novi Sadra is, – tudniillik az ott megjelenő *Letopis Matice srpske* szerkesztője (Milan Savić) figyelemmel kísérte a szerb irodalom termékeinek magyar fordításait. Savić így értékelte Nikelszky kötetét: „A fiatal magyar költő, Nikelszky Géza úr lefordított néhány verset Jovan Jovanović Zmajtól Skrbics Tivadar úrnak, a magyar és a szerb irodalom szorgalmas tolmácsolójának közvetítésével, és azokat saját költeményei mellett az említett kötetben jelentette meg. Ennek szívből örülünk azért is, mert a költőnek gratulálhatunk nemcsak saját verseihez, hanem a szép fordításokhoz is. Nikelszky fordításaiban verstani eltérések kétségen kívül azzal magyarázhatók, hogy neki több kifejezésre volt szüksége az eredeti gondolat szerbből való átültetéséhez. Mindez azonban mellékes, lényeges az, hogy a fordítás kövesse az eredeti költői gondolatot a megfelelő kifejező eszközökkel. Ezt a magyar költőnek sikerült megvalósítania, mi elismeréssel szólunk sikeréről... ez a könyv jelentősen hozzájárul a magyarok és a szerbek kölcsönös megismeréséhez és egymáshoz való közeledéséhez.”¹⁰

Nikelszky nem állt közvetlen, személyes kapcsolatban a szerb irodalom ismert képviselőjével. A kötet megjelenése után, 1904. január 24-én levelet írt Jovan Jovanović Zmajhoz, ebben mellékeli újabb verskötetének „három fűzött példányát, mint tiszteletpéldányt szíves megtartás végett”.¹¹ Nikelszky első levelére Zmaj pár nap múlva, reszkető kézzel csak ennyit válaszolt: „Tekintetes úr, nagyon köszönöm. Jovanovics János dr.” Nagy erőfeszítésébe kerülhetett ez a levél, mert a lapok az idő tájt már agóniájáról írtak.

⁴ Idézet. Nikelszky Géza fordítónak a költőhöz (J. J. Zmajhoz) intézett első leveléből. A levél Novi Sadon a Matica srpska kéziratárában 27625. sz. alatt szerepel.

⁵ Skrbics Tivadar (1881–1966?) zágrábi születésű pécsi diák, majd újságíró. Századunk első évtizedében sok fordítása látott napvilágot a magyar lapokban.

⁶ Idézet a 27625. sz. levélből.

⁷ Budapesti Szemle, 1931, 220. *Szerb költők magyarul.*

⁸ Idézet a 27625. sz. levélből.

⁹ Idézet a 27625. sz. levélből.

¹⁰ *Letopis Matice srpske* 1904, 225. k. 103.

¹¹ Idézet a 27625. sz. levélből.

Áprilisban azonban öröndetes javulásáról szóltak a hírek. Ezzel magyarázható a költő újabb, április 13-án kelt levele Nikelszky Gézához, de ezt Milan Šević írta Zmaj kérésére. Nikelszkyt örömmel töltötte el a költő egészségének javulása, és örült „jó akaratú, gondoskodó, útbaigazító sorainak”.¹²

A *Pécsi Napló* 1904. évi 92. száma közli Skrbics Tivadar *A költő levele* című írását, ebben közzétette Zmaj tollba mondott levelét.¹³ A levél teljes szövegét Skrbics fordításában az eredeti helyesírással adjuk közre:

„Tisztelt Uram!

Hogy alkalmat nyújtsak önnek és minél előbb valósíthassa meg abbeli szándékát, hogy szerbül is megtanuljon, anyanyelvemen írom ezt a levelet, Skrbics T. ur pedig lesz oly szíves és megmagyarázza önnek azt, ami esetleg nem eléggé világos ön előtt.

Ezt a levelet nem írhatom sajátkezűleg, mert évek óta tartó betegségem akadályoz benne. Szép verseit elolvastam, amennyire lehetett és sok-sok sikert kívánok önnek ezen a téren is.

Azt hiszem, hogy a szerb népdalok fordítását későbbre halaszthatná ön, arra az időre, amikor majd jobban megismerkedik a szerb nyelvvel és azt hiszem, hogy a kiadandó kötetben nem volna célszerű műdalokat is közölni, mert a mi népdalaink külön individuális jelleggel bírnak, mely nem felel meg egészen a magyar népdal jellegének.

Ami a keleti költőket illeti, kérem használja fel Homert, Daumert és Bodentadtet, kiket én is segítségül vettem.

Nagyon köszönöm azt a figyelmet, melylyel engem és csekély, de költői nemzetemet kitüntette: itt csakugyan egy téren találkoztunk, a közeledés és a szerb magyar kölcsönös megismerés terén, mert egész költő-életemben én is sokat fordítottam magyarból.

Mindezt pedig, diktandóm után, barátom, Sevic Milán belgrádi tanár írja, aki mindenkor szívesen áll rendelkezésére, ami munkáimat és a szerb irodalmat illeti.

Szívélyesen üdvözlöm önt és Skrbics urat,
mély tisztelettel:

Jovanovics János Zmaj dr.

Kamenicza, 1904. április 13.”

Zmaj tehát halála (1904. június 14.) előtt két hónappal küldte el utolsó levelét Nikelszkynek. A két költő levelező barátsága rövid életű, de tartalmas volt. Az már nem biztos, hogy Zmaj elolvashatta Nikelszky válaszlevelét, amelyben ekképpen fejezi ki a költő iránt érzett tiszteletét: „... tisztelettel, nagyrabecsüléssel gondolok Nagyságodra mindenkor, mert a legjobb emlékezetembe véste magát úgy is, mint költő és úgy is, mint ember”.¹⁴

¹² Idézet Nikelszkynek Zmajhoz írt második leveléből, a továbbiakban 27626. sz.

¹³ A levelet a Matica srpska kéziratárában 27685. sz. alatt őrzik.

¹⁴ Idézet a 27626. sz. levélből.

2. A délszláv költők közül a XIX. század utolsó évtizedeiben és századunk elején Jovan Jovanović Zmaj műveit fordították legnagyobb számban magyarra. Ehhez hozzájárult Nikelszky Géza is, aki Zmaj maradandó lírájával ismertette meg a magyar olvasóközönséget. Nikelszky részére Skrbics válogatta a költemények zömét Jovanović két szerelmi ciklusából,¹⁵ a fordító pedig ezeket az említett köteten kívül a fővárosi (*Ország Világ*) és a vidéki (*Győri Hírlap*, *Alföld* stb.) lapokban jelentette meg.

Noha Nikelszky nem tudott szerbül, fordításai közel állnak az eredeti költemények hangulatához, könnyen felismerhetőek és egyértelműen azonosíthatóak. A költő élményét visszaadó szuggesztív képek a fordításban a teljesség impressziójával hatnak. Tartalmi szempontból az eltérés nem jelentős, még ha verstani vonatkozásban a fordító kevésbé ragaszkodik is az eredetihez. Arra törekszik, hogy az olvasót olyan művészi élményhez juttassa, mintha az eredetit olvasná, s mindezt a magyar nyelv sajátosságainak feláldozása nélkül valósítja meg. Ügyelve a költemény mondanivalójának, tartalmának hű fordítására, Nikelszky „szabad fordításai” a verssorok hosszában és számában térnek el az eredetitől. Ide sorolható a *Moj je život tužan pustolina grdna* (Az én életem) átültetése is. Az eredeti három hatsoros versszakot a fordító három kilencsorosra változtatja. E költeményt valamivel később¹⁶ Szász István is lefordította. Fordítói értékét Nikelszky a következőképpen fogalmazza meg: „Az én életem című költemény olvasása közben főleg éreztem, hogy Szász fordítása erőtlen s nem adja vissza a szép költemény eredeti hangulatát, alaptónusát. S azt hiszem, hogy főleg ebben a versben bágyadt el a fordító poétai vénája leginkább.”¹⁷ Zmajnak a *Djulići* (Rózsák) című kötetében összegyűjtött versei közül a *Ljubim li te... il' me sanak vara* (Szeretlek-e...?) című verse a szerb irodalom szerelmi lírájának gyöngyszemei közé tartozik. A boldogsággal ötvöződő mulandóság érzését Nikelszky a szaggatott előadásmód megtartásával, az egyszerű költői képekkel igyekszik kifejezni, s ezek éppen intimitásukkal és keresetlenségükkel hatnak eredetien. A vers eredeti ritmusát azonban nem tudja követni – tudniillik Nikelszky az eredeti tiszta tízessel, azaz deseteraccal szemben a nem mindig szabályos tizenegy, illetve tízszótagos verssorokat alkalmazta. A páros verssorok azonban nála is többnyire tízesek és rímelnek, még ha a rímekre nem fordít is kellő gondot. Az eredeti költemény első versszaka négyes rímű (aaaa), a többi három páros rímelésű (aabb; ccdd; eeff); ez egyébként a magyar verselés legismertebb rímelhelyezése, és népköltészetünkben is ez a leggyakoribb. Nikelszkynek mégsem sikerült ily módon összecsendíteni a sorok végét, hanem csak félrímmel (xaxa).

Ha voltak is esetleg további fordítástechnikai fogyatékoságai, Nikelszky irodalmi közvetítő szerepének jelentősége nyolc évtized távlatából sem halványulhat el teljesen. A századfordulón Pécs nem indított útnak sok nagy író, költő, és nem volt színtere nagy irodalmi megmozdulásoknak sem, de Nikelszky és Skrbics példája bizonyítja, hogy Pécsen irodalmi társaság nélkül is voltak fiatal, lelkes alkotók, közvetítők.

¹⁵ Zmaj két szerelmi ciklusa a *Djulići* (Rózsák) és *Djulići u zoci* (Hervadt rózsák).

¹⁶ Vasárnapi Újság, 1904. 23. sz. (június 5.) SZÁSZY: *Az én bús életem*.

¹⁷ Idézet Nikelszky Zmajhoz írt harmadik leveléből, amely a Matica srpska kéziratárában 27627. sz. alatt található.

Upton Sinclair Magyarországon

VADON LEHEL

Upton Sinclair magyarországi népszerűsége, emberi, művészi, politikai megítélése az íróról írt gazdag magyar kritikai irodalom tükrében jól értékelhető. A kritika kétirányú túlzása nem kímélte Sinclairt Magyarországon sem, az azonban bizonyos, hogy a higgadtan és tudományosan mérlegelő kritika *A mocsár* (1906) megjelenésétől mind a mai napig – az író tévedéseinek és művészi hiányosságainak felismerése mellett – az egyik legjelentősebb és legnagyobb hatású, a társadalmi igazságosságért töretlenül küzdő, haladó szocialista íróként értékelte.

Az író magyarországi fogadtatásának háromnegyed évszázados történetében alig találunk olyan évet, amelyben Sinclair valamelyik könyvének kiadása vagy tanulmányok, esszék, cikkek, könyvismertetések ne fémjeleznék nevét. Bár Sinclair népszerűsége Magyarországon egyenletesnek mondható, mégis bizonyos érdeklődéshullámzás figyelhető meg. Az író népszerűsége mindig a társadalmi, gazdasági és politikai ellentétek kiéleződésének esztendeiben ível magasra (Tanácsköztársaság, 1928–1929-es gazdasági válság, II. világháború), a mélypontot viszont akkor érte el, amikor a társadalmi haladásért küzdő erők a reakció áldozatául estek (fehérterror évei, német megszállás, személyi kultusz évei). Sinclair népszerűségének csúcspontját a harmincas évek fordulóján érte el Magyarországon (1928–1933).

Upton Sinclair és műveinek magyarországi fogadtatását vizsgálva három jól elkülönülő korszak különböztethető meg: 1906–1920, 1920–1945 és 1945–1980.

I. 1906–1920

1920-ig a magyar irodalomkritika nem közelített elemző és értékelő célkitűzéssel Upton Sinclair művészetéhez, regényeinek megjelenése azonban a századeleji Magyarország fontos irodalmi eseménye volt. Az író világhírét és magyarországi népszerűségét is *A mocsár* (*The Jungle*, 1906) című regénye alapozta meg, amely megrázó erővel vetette fel az irodalomban a munkáskérdést, a kizsákmányolást és az amerikai kapitalista társadalom ellentmondásait. Magyarországon Upton Sinclair neve először 1906. június 5-én a *Nép-szavában*, egy New Yorkból küldött rövid hírközlésben volt olvasható, amely nagy hatású regényének megjelenéséről, a húströsztök botrányáról és annak sajtóvisszhangjáról tudósított. *A mocsár* leleplezései hamarosan Európában is visszhangot vertek. A botrány következtében Magyarországon is szigorú intézkedéseket hoztak a húsiparban és a kereskedelemben.

Ady Endre, a századelő legnagyobb magyar költője hívta fel a figyelmet először Upton Sinclairre mint az amerikai kapitalista társadalom nagy leleplezőjére. Ady az író pontos és lelkiismeretes dokumentáltságát említette regényírói erényei között.

A XX. század elején kibontakozó magyar irodalmi forradalom legnagyobb hatású, reprezentatív folyóirata, a *Nyugat* a Nyugat-Európa polgári társadalmára által számunkra példázott jövőt igenelte és bírálta. A folyóiratban kapott helyet az avatott szépíró, a francia iskolán nevelkedett, stíluselképzeléseiben és formai igényeiben is a *Nyugat* programját követő Ambrus Zoltán Upton Sinclair-tanulmánya. Ambrus élelátással leplezte le a magyar újjazdagokat, a meggazdagodás és üzleti élet bűvköréből kitörni nem tudókat, teljességében azonban nem tudta megérteni a huszadik századi magyar társadalom életének újabb, sorsdöntő kérdéseit. Nem értette meg Upton Sinclairt sem. Polgári szemlélete visszautasította Sinclairnek a kapitalista társadalmat alapjaiban leleplező, azt megváltoztatni akaró szándékát, kifinomult írói ízlése pedig nem tudta elfogadni az esztétikai szabályokat semmibe vevő, naturalisztikusan dokumentáló író műveit. Ambrus terjedelmes tanulmánya nem tudományos értékű, Upton Sinclair művészetét nem kritikai megközelítéssel elemzi. Értéktétele nem helytálló, Sinclair-ismerete pontatlan, hangja elfogult, lenéző, gyakran a cinizmus határát súrolja. Elismeri Sinclair világhírét és népszerűségét, de nem művésze miatt. Szerinte *A posvány szenzációhajhász* leleplezése és az irodalomhoz nem értők reklámhadjárata következtében vált ismert íróvá azok között, „... akik valaha ették a konzervgyárak főztjét, hogy lelkileg elkérődzhessenek annak emlékéen, mi mindent nyeltek le évek hosszú során át, megvásárolták Upton Sinclair regényét, és minthogy ma már egy regénynek az értéke attól függ, hogy hány példányban fogy el és mennyire tetszik a legkevésbé művelteknek is: Upton Sinclair egyszerre fölemelkedett a világhírű regényírók sorába”.¹

Az első Sinclair-könyvek magyar könyvpiacra való megjelenését sem a kritika, sem az olvasók lelkes fogadtatása nem követte, botrány sem tette kapósabbá, mint Amerikában. 1906 és 1920 között 7 jelentős cikk, 5 könyvismertetés és 10 rövidebb hírközlés jelent meg Upton Sinclairről. 5 regényét 9 kiadásban jelentették meg a könyvkiadók. A *Népszava* két regényét folytatásokban közölte: *Az elítélt*, 1913 (*The Convict*, 1912–1913), *Kutató Sámuel*, 1913 (*Samuel the Seeker*, 1910). 1919-ben a Tanácsköztársaság alatt a konzervatív-liberális *Pesti Hírlap* folytatásokban közölte a *Milliárdosok világa* (*The Metropolis*, 1908) című regényét, a *Kutató Sámuel* című regényéből pedig filmet készítettek. A Tanácsköztársaság művelődéspolitikai programjába tartozott a hazai és külföldi szocialista írók és azok műveinek népszerűsítése, ismertetése. Upton Sinclair antikapitalista regénye így válhatott a magyar proletárdiktatúra politikai és kulturális céljainak kifejezőjévé.

* * *

1. Amikor 27 éves korában Upton Sinclair *A mocsár* című regényével belépett a világirodalomba, hazájában már ismert író volt. Pályakezdésének első próbálkozásai olcsó ponyvaregények (dime-novel) voltak, amelyeket rossz anyagi helyzete és elszegényedett családja miatt volt kénytelen megfeszített munkatempóval „óraberben termelni”. Első

¹ AMBRUS ZOLTÁN: *Upton Sinclair*. Nyugat. 1911, II, 485.

szépirodalmi igénnyel megírt korai művei közül legjelentősebb a *Rabszolgák* (*Manassas: A Novel of the War*, 1904) című történelmi regény. Az író egyik legjobb kritikusa, Floyd Dell az első realista Sinclair-regénynek tartotta, Jack London szerint a polgárháborúról írt legjobb könyv, de maga az író is irodalmi pályafutása fordulópontjaként értékelte a regény megszületését.² Upton Sinclair korai regényei közül csupán a *Manassas* jelent meg magyarul Sándor Pál fordításában *Rabszolgák* címmel a Nova kiadó gondozásában 1946-ban. A könyvnek kritikai visszhangja nem volt.

2. Upton Sinclaire Magyarországon *A posvány* (*The Jungle*, 1906) tette ismertté. Egy évvel a *The Jungle* angol nyelvű kiadása után Baross Károlyné *A posvány* címmel fordította le magyarra, és a Pátria részvénytársaság kiadásában jelent meg 1907-ben. Az első magyar nyelvű Sinclair-regény megjelenésére három folyóirat, a *Havi Könyvészet*, a *Corvina* és *Az Idő* hívta fel az olvasók figyelmét.³ *A posvány*hoz Baross Károlyné írt előszót, amelyben ismertette Sinclair chicagói anyaggyűjtésének módszerét. A fordító szerint a mű igazi jelentőségét nem a regény irodalmi értéke, nem is a feltűnést keltő leleplezések, hanem annak „szociális iránya” biztosítja. Az előszó a litván bevándorló család sorstragédiáját bemutató regény rövid ismertetésében a magyar állapotokra is felhívta az olvasók és „a haza sorsát intéző körök” figyelmét, Baross Károlyné reményét fejezte ki, hogy a mű elriasztó példát ad a magyaroknak a kivándorlásról.⁴

1934-ben a Nova Irodalmi Intézet gondozásában Braun Soma új fordításában *A mocsár* címmel jelent meg a *The Jungle*. A könyv megjelenéséről három folyóirat emlékezett meg. *A Hír* című politikai és társadalmi riportlapban közvetlenül *A mocsár* megjelenése után recenzió méltatta az új kiadást. A könyvismertetés írója elismeréssel szólt a fordító teljesítményéről, majd a regény tartalmának ismertetése után egy általánosan és dagályosan megfogalmazott értékelés olvasható.⁵ *A Literatura* emlékeztetett arra, hogy angol nyelvterületen a legtöbb példányszámban eladott könyv volt megjelenése idején és „amelynek nyomán nagy kavargás támadt Amerika politikai és gazdasági életében”.⁶ *A Gong* irodalmi hetilap szerint *A mocsár* Upton Sinclair legjelentősebb alkotása. „A könyv bibliája annak az irodalomnak, melyet Sinclair teremtett.”⁷

A mocsár 1943-as második kiadása elé Braun Soma, a Sinclair-regények egyik legjobb fordítója írt előszót. Tartalmi ismertetésében a kegyetlen, illúziókat romboló, az olvasó nyugalma felriasztó és a társadalmi ellentéteket bemutató epizódokat sorolta fel. Szerinte két főszereplője van a regénynek: Jurgis családja és Packingtown iparbárái, a konzervgyártás arisztokratái. Ezek harcolnak egymással és „küzdelmük a középkori istenítéletek állig felfegyverzett harcosát és meztelen ellenfelét idézi elénk”. Sinclair minden részvételével a gyengék, a legyőzöttek mellé áll. Kilép az író hűvös közönyéből, és támadásba megy át. „Könyve páratlan vihart keltett, nem Jurgis és a Jurgisok mellett,

² *The Autobiography of Upton Sinclair*. New York, Harcourt, Brace and World, Inc., 1962, 108.

³ *Havi Könyvészet*, 1907, 4. sz. 38.; *Corvina*, XXX. évf. (1907), 12. sz. 1.; *Az Idő*, I. évf. (1907), 6. sz. 14.

⁴ UPTON SINCLAIR: *A posvány*. Ford. Baross Károlyné. Pátria, Bp., 1907. BAROSS KÁROLYNÉ: *Előszó*. 3–4.

⁵ UPTON SINCLAIR: „*A mocsár*”. *A Hír*, IV. évf. (1934), 23–24. sz. 10.

⁶ UPTON SINCLAIR: *A mocsár*. *Literatura*, X. évf. (1935), 1. sz. 15.

⁷ (n. k.): *Upton Sinclair: Mocsár*. *Gong*, V. évf. (1935), 2. sz. 8.

hanem a húsbárók ellen; legjobban fogyó könyv lett Amerikában, Angliában és a brit gyarmatokon.”⁸

V. Nagy Kornél 1946-ban írt Sinclair-tanulmányában két olvasói ízléstípus reagálását ismertette, figyelembe véve *A mocsár* első magyarországi kiadásának visszhangját. A polgári olvasóközönségnek a mű riport jellege tetszett, a regényt mint a chicagói húsrégényt emlegették, „a nyomor ezen haditudósítójának az éhségfrontról küldött jelentésében” a leírások, a vágóhídi dolgok kapták meg a figyelmüket. A nyomorról, az emborsorsok drámájáról írt részek valóságtartalmát nem vizsgálták meg, a regény „megrázó, szívbemarkoló sorait nem engedték be lelkük belsejébe”. A polgári olvasók érezték, hogy a könyvben egy éles szemű, tiszta látású író könyörtelen igazságossággal számolt be arról, amit megélt és látott. *A mocsár* tartalmának súlyával szétfeszített minden addigi elméleti keretet, amivel „beskatulyázhatták” volna az író és munkáját a többi ismert író és regény mellé. „Nem volt más hátra: elnevezték újszerű írónak (ma destruktív vagy forradalmár írónak neveznék) és napirendre tértek fölötte.”⁹ Egészen másfajta fogadtatásra talált a regény a munkásolvasók körében: „Sinclairt egyszerűen megszerette a proletár olvasóközönség, a maga írójának érezte és ez a megismerés egyben már el is döntötte az értékelési kérdést: Upton Sinclair szocialista író.” A munkásolvasók érdeklődését a „nyomor festménye és Sinclair nemesen érző, igazán emberi szíve” ragadta magával. Sinclair együttérző műve szenvedőivel, és együttérzésében nyoma sincs a művész odaadásának, aki hosszabb-rövidebb időre, az alkotás időtartamára egyesül megírandó tárgyával. „Sinclair részvéte nem a Dickens könnyező részvéte, sem Victor Hugo ökolbe szorított kezű patétikus dühe, sem az orosz írók úgyis minden mindegyet hirdető csöndes lemondása. Sinclair harcos természet . . . aki segíteni akar minden elnyomotton, minden szűkölködőn, a kizsákmányoltak egész osztályát szeretné felszabadítani, embernek látni.”¹⁰

Hegedűs Géza véleménye szerint „*A mocsár* a monopoltőke érdekhordozóját és korlátlan falánkságát ábrázolta. Alighanem ő volt az első, aki írói eszközökkel rajzolta meg azt a folyamatot, ahogyan a monopoltőke a kisebb tőkések bukása útján, mint magasabb fokú koncentráció kialakul.”¹¹ Hegedűs megállapítása valóban igaz, Upton Sinclair látott meg akkoriban legtöbbet az amerikai nagytőkés világ életéből. A világtörténelem azokban az esztendőkből fordult át a kapitalizmus klasszikus korszakából a monopolkapitalizmusba s ennek folytán az imperializmusba. Sinclair számára tehát a tőke már többről vallott, mint Frank Norrisnak, Hamlin Garlandnak, Stephen Crane-nek vagy Jack Londonnak, akik a monopolkapitalizmusnak csak a kezdetét érhették meg, és alapélményeik még a szabadverseny korszakból valók voltak.

A mocsár két utolsó, egybehangzó értékelése a *Világirodalmi Tájékoztató* 1972 áprilisi és júniusi számában, a lektori jelentések szemléjében olvasható: „Sinclair regénye megárazó könyv. Megdöbbentő és hiteles képet fest a századforduló amerikai nagyiparával járó embertelen körülményekről, a munkásosztály teljes kiszolgáltatottságáról. A regény

⁸ UPTON SINCLAIR: *A mocsár*. Ford. (bev.) Braun Soma. 2. kiad. Nova, Bp., 1943, 3–4.

⁹ V. N. K. [V. Nagy Kornél]: *Upton Sinclair*. UPTON SINCLAIR: *Az ács fiának hívnak*. Nova, Bp., 1946, 4–6.

¹⁰ Uo. 6.

¹¹ HEGEDŰS GÉZA: *Upton Sinclair*. In: *Az amerikai irodalom a XX. században*. Gondolat, Bp., 1962, 80.

egyszerűen megírt dokumentum.”¹² „Megrázó könyv, a szocialista realizmus egyik klasszikus alkotása. Megdöbbentő és hihetően realista képet fest a századforduló amerikai nagyiparának embertelen körülményeiről.”¹³ Mindkét lektor egyszavas értékelése is „pozitív” volt, mindketten kiadásra ajánlották a regényt. A könyv azonban nem jelent meg.

3. Egy évvel *A mocsár* megjelenése után, 1908-ban újabb Sinclair-könyv került a magyar könyvpiacra. Az *A Captain of Industry*t Baross Károlyné fordította magyarra és *Az iparbáró* címmel jelent meg a Pátria részvénytársaság kiadásában. A regénynek kritikai visszhangja nem volt, megjelenéséről is csak a *Corvina* adott hírt az újonnan megjelent könyvek rovatában.¹⁴ *Az iparbáró* nem volt könyvsiker Magyarországon, mégis az Athenaeum Kiadó Sárosi Bella fordításában még kétszer megjelentette 1915-ben és 1919-ben.

4. A *Parázna pénz* (*The Moneychangers*, 1908) Upton Sinclair második trilógiájának középső része, a *The Metropolis* című regény folytatása. A trilógia műfaji szempontból különös, befejező része ugyanis a *The Machine* (*A gép*) című dráma. A trilógiának csak a második része, a *The Moneychangers* vált ismertté Magyarországon, amelyet Halasi Andor fordításában a Kultúra könyvkiadó 1918-ban adott ki. A regényt 1948-ban újra kiadták *A mindenható pénz* címen a Nova gondozásában.

5. Az Egyesült Államokban rendkívül ellentmondásos fogadtatásban részesült a *Kutató Sámuel* mind a kritikusok, mind az olvasók részéről. Még azok véleménye is ellentmondó volt, akik legjobban ismerték az író munkásságát: Floyd Dell a regényt Sinclair legrosszabb,¹⁵ a híres dán költő és regényíró, Frederik van Eeden, pedig az egyik legjobb¹⁶ művének tartotta.

A regény egybehangzó pozitív értékelésével találkozunk Magyarországon, ahol hosszú időn keresztül a munkásság kedvelt olvasmánya volt. A magyar kritikai közvélemény azon képviselői, akik Sinclaire irodalmiatlan stílusa és a mélység hiánya miatt elmarasztalták, ezt a művét egész irodalmi pályafutása legművészebb teljesítményének tartották, amelyben a költőiségig tudott emelkedni.

A *Kutató Sámuel* jelentős könyvsiker volt Magyarországon. A regény először a *Népszavában* 1913-ban volt olvasható, ahol Schöner Dezső fordításában, 96 részben, napi fél újságoldalas terjedelemben közölték.¹⁷ A nagy sikerre való tekintettel a *Népszava* Könyvkiadó még 1913 végén könyv alakban is megjelentette.¹⁸ A könyv összesen négy kiadást ért meg. 1948-ban Bihari Klára dramatizálta a regényt, de színpadi bemutatására nem került sor.¹⁹ Garas Márton rendező, a néma korszak jelentős hazai alakja 1919-ben filmet készített a regényből.²⁰ A film a Tanácsköztársaság művelődéspolitikai programjá-

¹² UPTON SINCLAIR: *The Jungle*. Világirodalmi Tájékoztató, 1972. áprilisi szám, 6.

¹³ UPTON SINCLAIR: *The Jungle*. Világirodalmi Tájékoztató, 1972. júniusi szám, 5.

¹⁴ *Corvina*, XXXI. évf. (1908), 9. sz. 1.

¹⁵ FLOYD DELL: *Upton Sinclair. A Study in Social Protest*. London, T. Werner Laurie Ltd., 1927, 105–106.

¹⁶ *The Autobiography of Upton Sinclair*. New York, Harcourt, Brace and World, Inc., 1962, 157.

¹⁷ *Népszava*, XLI. évf. (1913), 122. sz. – *Népszava*, XLI. évf. (1913), 215. sz.

¹⁸ *Népszava*, XLI. évf. (1913), 300. sz. A könyv ez ideig ismeretes megjelenési éve téves volt.

¹⁹ *Kutató Sámuel*. Színmű 3 felvonásban. Upton Sinclair regénye nyomán írta Bihari Klára. Budapesti Kultúra (1948), 113. (Budapesti Színházak Műsora, 2.)

²⁰ *Új filmlexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1971, I. kötet, 384.

nak keretében készült el. A *Kutató Sámuel* megfilmesítése a regény jelentőségének és Sinclair magyarországi értékelésének egyik jelentős mércéje, különösen ha figyelembe vesszük, hogy az író műveit eddig csak az Egyesült Államokban (*A mocsár, The Jungle*, All Star Feature Film, 1914; *Alkohol, The Wet Parade*, Metro-Goldwyn-Mayer, 1932) és a Szovjetunióban (*Jimmie Higgins*, 1928) vitték filmre.

Az 1910-ben megírt és 1913-ban magyarra fordított *Kutató Sámuel* – tíz év késéssel – csak a második kiadása után kapott méltatást a *Népszavában*.²¹ Sinclair materializmusa ellenére e keresztényszocialista színezetű alkotása főhősének sorsán, csalódásain keresztül ábrázolta a társadalom embert-kitasztó, kegyetlen ellentmondásait. A könyvismertetés írója Sámuel életútján a tapasztalt alapvető társadalmi igazságtalanságokat emelte ki. A *Kassai Munkás* kritikusa szerint a *Kutató Sámuel* Sinclair egyik legszebb regénye, „nagyszerű analízise az egyszerű gondolkodású józan lélek fejlődésének a kapitalista társadalomban . . .”²²

Szántó György jellemzésében „Kutató Sámuel a Krisztusok elsődleges, ősnaiságú, őstisztaságú igazságkutatója”.²³ Hegedűs Géza érdekes összefüggést fedezett fel Sinclair keresztényszocialista gondolkodása és művészi kifejezése között. Aligha lehet vitatkozni arról, hogy éppen keresztényszocialista vagy ahhoz közel álló regényei a legszebb, leggonoszabban felépített művei. *Az ács fiának hívnak* mellett a *Kutató Sámuel* „A legjellegzetesebb keresztényszocialista kicsengésű alkotása jelenti a legművészibb színvonalat egész életművében. És éppen ezért, mert igazán művészi, ezekben a művekben az eszmei tévedések mellett is mélyebb részvétet tud kelteni az elnyomottak mellett, mint nem egy olyan regényével, amely eszmeileg talán kevésbé naiv de túlon túl belevész a riportba vagy a kalandosságba.”²⁴ Botka Ferenc a szocialista irodalom korai periódusának, a munkásirodalomnak általános jellemzése kapcsán említette a *Kutató Sámuel*-t, melynek tartalma találónan illusztrálja ezt az irodalmat. A regény hőse, miután megismerkedik a munkanélküliek sanyarú sorsával, majd munkához jutva a kizsákmányolással, kapcsolatba kerül a mozgalommal és kora szellemi törekvéseivel. Tanul, művelődik, tudatosan vállalja a mozgalom szolgálatát. Meggyőződéssel hirdeti, hogy a munkásságnak össze kell fognia, meg kell védenie érdekeit, hogy jobb, emberibb életkörülményeket harcolhasson ki magának. Eljut tehát addig a maximumig, ameddig a munkásmozgalom ösztönösen, a marxista eszmék rendszerének ismerete és tudatos alkalmazása nélkül eljuthat a szervezkedés útján. Sámuel további fejlődésének azonban gátat vet ösztönös és tágabb történelmi koncepció nélküli cselekvése.²⁵

6. A *Love's Pilgrimage* három fordításban és négy kiadásban jelent meg magyarul. A regény első magyar fordítása *A szerelem zarándokútja* címmel 1924-ben jelent meg Kassán a *Munkás Könyvkereskedés* kiadásában. A Fried Jenő által fordított könyvet a kassai dolgozó nők politikai napilapja, a *Nőmunkás* még 1924-ben közölte.²⁶

²¹ (ky.): Upton Sinclair: *Kutató Sámuel*. Népszava, XLVIII. évf. (1920), 34. sz. 5.

²² UPTON SINCLAIR: *Kutató Sámuel*. Kassai Munkás, XII. évf. (1921), 44. sz. 1.

²³ SZÁNTÓ GYÖRGY: Upton Sinclair. Erdélyi Helikon, II. évf. (1929), 4. sz. 252.

²⁴ HEGEDŰS GÉZA: i. m., 83.

²⁵ BOTKA FERENC: *Munkásirodalom – szocialista irodalom*. Irodalomtörténet, II. évf. (1970), 1. sz. 94.

²⁶ *A szerelem zarándokútja*. Nőmunkás, I. évf. (1924), 5. sz. – 1924. december végéig.

B. Palotai Boris 1931-ben a *Korunk*ban írt rövid recenziót a regény német nyelvű kiadásáról. B. Palotai a regényt Upton Sinclairre nem jellemző, gyenge irodalmi alkotásnak tartotta: a „patétikus, súlytalan betűirodalom mindazt az életlevegőt megfojtja, amely Upton Sinclairet jellemzi és sziklaszilárd helyet biztosít neki a szociális irodalomban”.²⁷

1958-ban a Táncsics Könyvkiadó új fordításban, találébb magyar címmel adta az olvasó kezébe Upton Sinclair regényét, *A szerelem tövises útját*. Az előző két fordítás – *A szerelem zarándokútja* és *A szerelem kálváriája* – furcsa kiadói szeszélyek folytán csak kurtítva, csonkán jelenhetett meg, így a regényre éppen a legjellemzőbb részek teljes egészében kimaradtak. A Táncsics Könyvkiadó adta ki először a regényt teljes fordításban. A regény elé Lutter Tibor írt előszót, amelyben *A szerelem tövises útját* Sinclair „nagy remekének”, fiatalkori művei közül *A mocsár* mellett a legjelentősebb alkotásának nevezte, amelyben „a magánélet finom rajza mellett széles és meggyőző társadalmi képet is kapunk”.²⁸ Ellenkező véleménynek adott hangot Antal László, aki 1959-ben a *Könyvbarát* című irodalmi és könyvészeti folyóiratban azt írta, hogy Upton Sinclairnek ez a regénye éppoly „egyenetlen és felemás”, akárcsak egész regényírói pályája és szocialista munkája. Jelentős könyvsikerek után *A szerelem tövises útja*ban egyszerre csak visszaesik a kezdő írók hibáiba. „Humor, irónia és az epikus fölény minden más változata sajnálatosan hiányzik itteni írói magatartásából.”²⁹

7. Az *Amerikai házasság* (Sylvia, 1913) nem a Sinclairre annyira jellemző leleplező regények közül való, ennek tulajdonítható, hogy külföldön az alig ismert művei közé tartozik. Magyarul igen későn, 1949-ben, Kilényi Mária fordításában a Szikra adta ki, akkor is az utolsó pillanatban, mivel 1949 májusától olyan erős rágalomhadjáratot indított a magyar kritika Upton Sinclair ellen, hogy a következő évtizedben még az író neve is csak durva, elítélő jelzők után jelenhetett meg folyóiratainkban és hírlapjainkban. Irodalmi életünkben bekövetkezett változásokkal magyarázható az is, hogy az *Amerikai házasságról* semmiféle kritika nem látott napvilágot.

8. Az *elítelt* (*The Convict*, 1912–1913) című kisregényt 1913-ban Schöner Dezső fordításában közölte a *Népszava*.³⁰ Az *elítelt* közlése előtt a londoni *Labour Leader* szocialista pártlap egyik munkatársának Upton Sinclairrel Londonban készített riportját ismertette a lap, amelyből megtudjuk, hogy a kisregényt, a manchesteri *Labour Leader* folytatásokban való közlése után, a *Népszava* közvetlenül eljuttatta a magyar olvasókhoz.³¹ Upton Sinclairnek e kevésbé ismert műve ez ideig sem folyóiratban, sem könyv alakban nem jelent meg az Egyesült Államokban. A Sinclair-irodalom csak az említett angliai folyóiratközlésről tud.³² A kisregényt csak magyarra fordították le. A *Népszava* közlése mellett még további két könyvkiadást is megért.

²⁷ B. PALOTAI BORIS: *Három könyv a szerelemről*. *Korunk*, 6. évf. (1931), 3. sz. 225.

²⁸ LUTTER TIBOR: *Upton Sinclair*. In: UPTON SINCLAIR: *A szerelem tövises útja*. Táncsics, Bp., 1958, 14–17.

²⁹ ANTAL LÁSZLÓ: *Upton Sinclair: A szerelem tövises útja*. *Könyvbarát*, IX. évf. (1959), 2. sz. 87.

³⁰ *Népszava*, XLI. évf. (1913), 39. sz. – XLI. évf. (1913), 65. sz.

³¹ *Upton Sinclair. Beszélgetés az íróval. „Az elítelt”*. *Népszava*, XLI. évf. (1913), 39. sz. 12.

³² RONALD GOTTESMAN: *Upton Sinclair. An Annotated Checklist*. The Kent State University Press, 1973, 49. *The Convict*. Manchester (England), *Labour Leader*, 7 November 1912 – 2 January 1913, pp. 715, 716, 733, 751, 765, 780, 796, 812, 834; (1913), p. 11.

Az *elitelt* megjelenése után a *Kassai Munkás* rövid cikkben hívta fel olvasói figyelmét a könyvre, amely „érdekességében és irodalmi értékében is” kiemelkedik Sinclair többi amerikai tárgyú regénye közül. „A regény, mint az író minden regénye, korregény, s a mai Amerikáról szól. Amerika rettenetes börtönviszonyait ecseteli művészi kézzel egy izgalmasan érdekes szerelmi történet keretében, melynek egyik hőse egy fegyenc, a másik pedig egy amerikai milliomoslány.”³³ Nagy Lajos 1913-ban a *Nyugat*-ban megjelent könyvismertetésében nem tartotta jó irodalmi alkotásnak *Az eliteltet*. Szerinte a regény az amerikai „mozgóképtörténetekkel” mutat közeli rokonságot.³⁴

9. A *Szén őfelsége* (*King Coal*, 1917) Upton Sinclairnek egyik legtöbb nyelvre lefordított regénye. Magyarra Bodó Pál és Sas László fordította le, és a Kultúra kiadásában jelent meg 1920-ban.

Sem folyóirat, sem kritikus nem szánt önálló tanulmányt vagy könyvismertetést a *Szén őfelsége* értékelésére. Több olyan kritikai megjegyzéssel találkozunk azonban – Upton Sinclairt vagy az író munkásságát méltató írásokban –, amelyek értékes adatként szolgálnak a mű kortársi megítélésében. Reményi József szerint a *Szén őfelsége* „szociológiai dokumentum, de semmi esetre sem irodalmi alkotás. Tükörképe az amerikai tőkésrendszer infernójának, de igazi élet, megkomponált művészet, lélektani megbízhatóság, alig lelhető ebben a műben”.³⁵ A regény hiányosságait Reményi azzal magyarázta, hogy Sinclair csak típusokkal dolgozott s nem egyénnel, alakjaiból ezért hiányzik a jellemteremtő erő. Reményi véleményével ellentétben, Szántó György éppen Sinclair típusalkotása és pontos dokumentáltsága miatt nevezte a *Szén őfelségét* az író „leg hatalmasabban felépített” munkájának. A regény „az egész amerikai plutokrata társadalom grandiózus keresztmetszete, embertípusainak bőkezűen ontott és mégis pontosan, élesen és biztos kézzel megrajzolt tömegei osztályi, egyéni és faji sajátosságai reflektorfényű kivetítései. Röntgenfilmek, néha mikroszkopikus látóerővel, néha a konstruáló művész hatalmas összefogó erejével, de mindig izgalmasan, érdeklődésünket pillanatra sem pihentetően.”³⁶ Sinclair hőisében az a kor értékmérője, hogy nem tudja következetesen végigvinni a harcot és megszágyenülten tér vissza abba a környezetbe, amelyből elindult. A milliomosfiú, aki megborzad gazdagsága szenvedésforrásainak láttán és elhatározza, hogy felveszi a harcot saját osztálya, ha kell saját apja ellen is, nem jut el az aktív forradalmársághoz, s a „kompromisszumos szocializmusban” igyekszik eszméinek érvényt szerezni. Hegedűs Géza megítélésében a *Szén őfelsége* „romantikus színekkel teljes, igen kalandos regény”. A könyv valószínűtlen alaphelyzete felingerelte a kritikát, sok olvasó a realizmus nevében bírálta a regény romantikus cselekményét, akik pedig szerették a romantikát, azok túl naturalistának vélték Sinclairt.³⁷

10. A *Jimmie Higgins* megírása után hamarosan a háborúellenes szocialista irodalom egyik legismertebb és legjelentősebb alkotása lett az egész világon. 29 nyelvre fordították

³³ Upton Sinclair: *Az elitelt*. Kassai Munkás, VIII. évf. (1913), 28. sz. 7.

³⁴ NAGY LAJOS: Upton Sinclair: *Az elitelt*. Nyugat, 1913, II, 134–135.

³⁵ REMÉNYI JÓZSEF: *Amerikai írók*. Franklin-Társulat, Bp., 1927, 120–121.

³⁶ SZÁNTÓ GYÖRGY: *i. m.*, 252–253.

³⁷ HEGEDŰS GÉZA: *i. m.*, 75.

le,³⁸ a Szovjetunióban 1928-ban filmet is készítettek belőle.³⁹ Magyarul a *Jimmie Higgins* két fordításban és három kiadásban jelent meg. A regényt Mácza János dramatiszta, a háromfelvonásos színmű a kassai Proletkult Színjátszó csoportjának előadásában kétszer került bemutatásra Kassán: 1923. március 29-én az 1848-, 1871-, 1919-es forradalmak emlékünnepején, és 1926. szeptember 4-én a XII. Nemzetközi Ifjúsomunkásnap alkalmából.⁴⁰

A *Jimmie Higgins* Magyarországon való ismertté válásában jelentős szerepet játszott a *Kassai Munkás*. Még a könyv magyar nyelvű kiadása előtt, 1920-ban részletet közölt a regényből.⁴¹ Ugyancsak 1920-ban, a regény német nyelvű fordításáról könyvismertetés jelent meg a napilapban. A cikk írója mint „nagy és tartós jelentőségű kultúrtörténeti művet” ajánlotta az olvasóknak, amelynek művészi értéke, a való élet hű reprodukálásával, tudományos értékű. A Kassai Munkás Könyvkereskedés a művet mint „a kommunizmust méhükben hordozó idők drámái erejű kortörténeti regényt” több alkalommal reklámozta.⁴² A reklámszöveget átvette és többször közölte a *Kassai Munkás* testvérlapja, a *Nőmunkás*.⁴³

1921-ben újabb könyvismertetést közölt a *Kassai Munkás* a *Jimmie Higgins*ről, amelyben a „szocialista, agitátor író” legidősebb agitációs regényének nevezte a könyvet. A regény főhőse – aki börtönökön, munkanélküliségen, családja elvesztésén és a háború lövészárkain keresztül jut el Szibériába, ahol mint a kommunizmus mártírja hal meg – a tömeg szimbóluma, „egy alakba sűrített jelképe annak a sok-sok ezer dolgozó embernek, akik úgyszólván teljes elméleti tisztánlátás nélkül csak mint szenvedő alanyok sodródtak bele a mozgalom életébe”. A könyvismertetés szerzője párhuzamot vont a *Jimmie Higgins* és a *Kutató Sámuel* között. A téma, a környezet ugyanaz, csak a szerző változott meg. A *Kutató Sámuel* a háború előtti idők regénye, amikor, különösen Amerikában, még gyengébb eszközökkel folyt a szocialista agitáció és kevésbé volt tisztult a szocialista mozgalom. „Jimmie Higgins a legújabb idők gyermeke, akit Upton Sinclair a háború gázságain, a nacionalizmus örvöngésén és az oroszországi forradalom első diadalán keresztül látott meg.”⁴⁴ Fábry Zoltán szerint Upton Sinclair *Jimmie Higgins*ében a világháború egyik legmaradandóbb regényét alkotta meg, amely a „legeredményesebb bolsevik propaganda Amerikában”.⁴⁵ Szántó György az író kiváló jellemábrázoló képességét és típusalkotását dicsérte. Sinclair valamennyi regényhőse közül legközelebb áll az olvasóhoz Jimmie Higgins, a szürke, igénytelen kis géplakatos, az igazságért folyó harc közkatónája, aki „minden egyéniségnélküli típusossága mellett a legemberebb ember, minden igénytelen szürkesége mellett a legnagyobb hős, amikor igazságáért harcolnia, halnia kell”.⁴⁶ Szekszárdi László Sinclairról írt tanulmányában idézte – az ő saját véleményét is kifejező

³⁸ RONALD GOTTESMAN: *i. m.*, 70.

³⁹ *Új filmlexikon*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1971, I. köt. 158; II. köt. 521, 546.

⁴⁰ BOTKA FERENC: *Kassai Munkás*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1969, 550, 552.

⁴¹ *Jimmie Higgins*. Kassai Munkás, XI. évf. (1920), 38. sz. 1.

⁴² Kassai Munkás XII. évf. (1921), 254. sz. 4.

⁴³ *Nőmunkás*, I. évf. (1924), 40. sz. 8.

⁴⁴ *Jimmie Higgins*. Kassai Munkás, XII. évf. (1921), 194. sz. 2.

⁴⁵ (F.) [FÁBRY ZOLTÁN]: *Upton Sinclair*. Munkás, XIX. évf. (1928), 216. sz. 4.

⁴⁶ SZÁNTÓ GYÖRGY: *i. m.*, 249.

– Romain Rolland értékelését: „Ha, amint remélem, egy igazságosabb, új és testvéries világrend válik valósággá, az ön Jimmie Higgins-e, ez az őszinte hős és mártír tovább él az emberiség emlékezetében, mint legendás alakja egy meggyalázott népnek a nagy elnyomatás idejéből.”⁴⁷ Hegedűs Géza a regény hiteles társadalomképe és emberábrázolása miatt az író egyik legjobb könyvének tartotta a *Jimmie Higginst*, amelyben Sinclair legközelebb jutott a marxizmushoz és ezzel együtt az igazi realista társadalmi regényhez is.⁴⁸

II. 1920–1945

Aligha van még egy külföldi író, akinek munkásságát, politikai tevékenységét, helyzetét és magatartását olyan részletességgel, sokoldalúan és folyamatosan nyomom követte volna a magyar kritika, mint Upton Sinclairét az író magyarországi fogadtatásának második korszakában. 1920 és 1945 között 54 tanulmány vagy jelentősebb cikk, 64 könyvismertetés és 22 rövidebb hírközlés jelent meg Upton Sinclairről és műveiről a magyar nyelvű sajtóban. Különösen a szocialista érzelmű irodalmi folyóiratok és újságok játszottak jelentős szerepet az író magyarországi fogadtatásában. Első helyen kell említenünk a szociáldemokrata *Népszava* úttörő, tudatosító tevékenységét, amely politikai és kulturális céljainak megvalósítása érdekében mindvégig megkülönböztetett figyelmet és szerepet szánt Upton Sinclairnek. Jelentős számú cikk mellett a napilap újabb három regényt közölt folytatásokban: *Az özönvíz után* 1927-ben (*Millennium*, 1924), a *Petróleumot* 1928-ban (*Oil!*, 1927) és a *Hajrá, Jedet* 1931-ben (*Mountain City*, 1930). További két szociáldemokrata lap is közölt Sinclair-regényt: a *Munkás* 1924-ben a 100 %-ot (100 %, 1920), a *Nőmunkás* ugyanabban az évben *A szerelem zárandokútját*. A vizsgált időszak Sinclair-képének kialakításához jelentősen hozzájárult még a *Literatura*, a kommunista 100 %, a baloldali *Együtt* és két erdélyi folyóirat a *Korunk* és az *Erdélyi Helikon*.

Az 1920 és 1945 közötti időszak egyik legolvasottabb szocialista írójának politikai, filozófiai és esztétikai megítélésében egyaránt szép számmal akadtak lelkes támogatói és ádáz ellenségei. A legnagyobb vitákat politikai nézetei és művészetében megvalósított esztétikai elvei váltották ki.

Az író világnézetének megítélése rendkívül bonyolult, gyakran ellentmondásos a magyar kritikai irodalomban. Jelentős véleménykülönbségek mutathatók ki a polgári és a szocialista irodalom képviselői között, a 100 % és a *Munka* című folyóiratok és Sinclair-vitája viszont azt mutatja, hogy a szocialista kritikusok Sinclair-értékelése is ellentmondásokkal terhes.⁴⁹ Az azonban bizonyos, hogy a tudományosan és objektíven értékelő kritika a társadalmi igazságosságért töretlenül küzdő szocialista írónak tartotta Sinclairet.

Világnézete és célkitűzései kezdettől fogva eltérítették őt a l'art pour l'art irodalomtól, és megszabták munkásságának irányát a tendencia-művészet útján. Az irányzatnak

⁴⁷ SZEKSZÁRDI LÁSZLÓ: *Aki a szennyet fölkaparta*. Szocializmus, XXV. évf. (1935), 1. sz. 40.

⁴⁸ HEGEDŰS GÉZA: *i. m.*, 83.

⁴⁹ VADON LEHEL: *Upton Sinclair világnézete a magyarországi kritika tükrében*. Acta Academiae Paedagogicae Agriensis, XV (1979), 245–252.

mind az Egyesült Államokban, mind Magyarországon sok bírálója, de sok követője is volt. A magyar kritikai irodalomban a célzatos irodalmat a polgári folyóiratok és irodalmárok lenézően elvetették, a munkásirodalom képviselői viszont követendő elvnek tartották. A *Népszava*, amely a proletárművészet terjesztésének és népszerűsítésének legjelentősebb fóruma volt a két világháború között, Upton Sinclairt a proletáriradalom legnagyobb írójának tartotta. A lap irodalmi mellékletében az olvasók bevonásával vitát indított a proletárművészetről, annak pontos meghatározásáról. Az egész vitát Sinclair indította meg *Irodalomtörténet (Mammonart, 1925)* című művével, amelyben szigorú bírálatot mondott a művészet elveiről, és kísérletet tett a művészet lényegének meghatározására. A vitába sokan bekapcsolódtak, több definíció született. A proletárművészetről indított vitát Sinclair zárta le, kifejtette, hogy kora embereinek teljesen hibás nézetei vannak a művészetről, a szépség fogalmáról és a művészi értékről. A helyes értékítélet kialakításában hat nagy „művészi hazugság” akadályoz meg. A művészet sinclairi meghatározását több magyar folyóirat ismertette.

Upton Sinclair tudatos irányregényíró, akinek eszköze az irodalom, de célja mindig kifejezetten társadalmi, politikai és morális cél. Műveivel elsősorban leleplezni és javítani akart, művészete így – néhány alkotása kivételével – kizárólag a propaganda eszközévé vált. A „muckraker”, a napi aktualitásigény és igazság megszállotta nem tudott az irodalom és esztétika magas követelményeinek és a társadalmi ellentmondások leleplezésének egyidejűleg eleget tenni, nem tudta a tartalom és forma dialektikus egységét megtartani és formailag kifejezni. Ezzel magyarázható, hogy míg a magyar proletáriradalom, amely a tartalom és politikai szempontok elsődlegességét követelte meg az irodalmi alkotásoktól, követendő példának tekintette Sinclairt, addig regényeinek művészi formája, jellegtelen és zsurnalisztikus prózastílusa, jellemábrázolásának fogyatékosága hosszú időn keresztül volt a polgári kritika, valamint a magasabb esztétikai szempontokat figyelembe vevő irodalmárok támadásainak célpontja a magyar kritikai irodalomban.⁵⁰

A két világháború közötti időben, különösen 1929-től 1931-ig Upton Sinclair művei a legkeresettebb, leghatásosabb és legnépszerűbb világirodalmi alkotások közé tartoztak, főként a munkásolvasók körében. Regényei kedvelt olvasmányok voltak a szakszervezetek és a munkásotthonok könyvtáraiban. A biztos kasszasikert jelentő Sinclair-könyvnek kiadására több könyvkiadó szívesen vállalkozott, bár könyveinek kiadásánál elsődleges a politikai szempont volt. 19 regényét 40 kiadásban adták ki. Az olvasók mohón olvasták a Sinclair-regényeket, amelyek amerikai környezetben, izgalmas, romantikus történetek keretében taglaltak olyan társadalmi és politikai problémákat, amelyekről Magyarországon beszélni sem lehetett. A Sinclair-könyv ebben az időben egyszerre volt politikai, irodalmi illusztráció és egyben érdekes szórakoztató olvasmány is. A magyar olvasó a távoli, különös világ szédületes méretein, kuriózumain, végletes ellentmondásain, amerikaiágán át is érezte, hogy a regény voltaképpen róla is szól. Az olvasók és az irodalomkritika figyelmének fokozottabb mértékben Upton Sinclair felé való irányulása az 1930-as években irodalmunkban bekövetkezett politikai radikalizálódással, balfelé fordulással magyarázható.

* * *

⁵⁰VADON LEHEL: *Upton Sinclair esztétikája a magyar irodalmi kritikában*. Hevesi Szemle, VII. évf. (1979), 1. sz. 65–68.

1. Paradoxonnak tűnik, hogy Upton Sinclair, „Amerika legnagyobb riportere” a sajtót tartotta a társadalmi igazságtalanság és korrupció egyik forrásának. Kegyetlenül jellemző ítélet az újságírásról írt leleplező tanulmánykötetének már a címe is, amely azt fejezi ki, hogy az amerikai sajtó a kapitalizmus prostituáltja.

A *szejha bárcája* (*The Brass Check*, 1920) című könyvről – igen nagy késéssel – csak 1929-ben adott hírt a magyarországi kritika. Majoros István a *Századunk* című irodalmi és kritikai folyóiratban megjelent könyvismertetésében Sinclairt mint nagy leleplező újságírót méltatta, aki könyvében megdöbbenő, de igaz bűnlajstromot állított össze, hogy a nyilvánosság ítélőszéke elé állítsa az amerikai sajtót. Sinclair, egész munkásságához híven, ebben a könyvében is csak tényeket közölt, előszavában igazságaért becsületét és írói hírnevét kínálta zálogul.⁵¹ Közvetlenül Majoros István könyvismertetése után közölte a *Századunk* Braun Róbert cikkét, amelyben azt állította, hogy „Majoros tökéletesen meghamisítja Upton Sinclair intencióját”.⁵² Anélkül azonban, hogy cáfolná Sinclair állításait, Braun megpróbálta megvédeni az amerikai újságírás magas erkölcsi színvonalát. A *New York Times* és a *Nation* megbízhatósága melletti érvelése azonban nem elég meggyőző, és inkább a „kivétel erősíti a szabály” igazságát bizonyítja.

2. A 100 %-ot (*100 %: The Story of a Patriot*, 1920) magyarul először 1924-ben a Kassán kiadott politikai napilapban, a *Munkásban* folytatásokban közölték.⁵³ Könyv alakban négyszer jelent meg Magyarországon. 1927-ben a Népszava, 1944-ben a Nova V. Nagy Kornél fordításában, 1964-ben és 1978-ban az Európa Déri György fordításában adta ki.

A 100 % kiadásait figyelő magyar folyóiratok recenziói – néhány értékelő mondat mellett – többnyire csak a könyv tartalmi ismertetését adták. A *Jövő Társadalma* „fantasztikus, hihetetlen, vad, naturalista amerikai regénynek” ítélte.⁵⁴ Gereblyés László véleménye szerint a könyv a „100%-os amerikai sovíniszta polgár”, „a fehérek Jimmie Higginsének” története.⁵⁵ A *Literatura* szerint az izgalmas és megrendítő könyv „az igazságszolgáltatás tükrébe vetítve az egész amerikai élet valóságát adja”.⁵⁶ Az *Új Könyvek* recenzora Sinclair művét a gátlástalan besúgóvá vált, jelentéktelen és minden meggyőződés nélküli kisember regényének tartotta, aki a társadalmi ranglétrán egyre feljebb emelkedvén végül igazi hazafinak, százszázalékos amerikainak érzi és vallja magát.

Helyesen állapította meg Szántó György Sinclair-tanulmányában, hogy az író szatírája egyik könyvében sem rejt borzalmasabb realitást, mint éppen a 100 %-ban. Sinclair fölényes objektivitással, ragyogó humorral, mesteri riportkészséggel és egyszerű kifejezőeszközökkel alkotta meg hőseit, aki „nem az igazságkereső ember forradalmár-típusa, de nem is sötétlelkű kalandor. Egyszerűen egocentrikus átlagember, aki az élet

⁵¹ MAJOROS ISTVÁN: *Upton Sinclair: The Brass Check*. Századunk, IV. évf. (1929), 4. köt. 397–398.

⁵² BRAUN RÓBERT: *Az amerikai sajtó korruptsága*. Századunk, IV. évf. (1929), 4. köt. 398–399.

⁵³ Munkás, XV. évf. (1924), 46. sz. – Munkás, XV. évf. (1924), 88. sz.

⁵⁴ a. v.: *Upton Sinclair: Hundert Prozent*. A Jövő Társadalma, 1926, 10. sz. 26–27.

⁵⁵ GEREPLYÉS LÁSZLÓ: *Upton Sinclair: 100 %*. 100 %, 1927, 5. sz. 168.

⁵⁶ *Upton Sinclair: 100 %*. Literatura, II. évf. (1928), 1. sz. 25.

ciklonjában sodródva pillanatig sem ér rá mással törődni, mint saját magával, alantas kényelmi ösztönének, kis piszkos örömeinek kielégítésével.”⁵⁷

Vásárhelyi Miklós a 100 % 1964-es kiadásához írt tanulmányában a regény magyarországi népszerűségének okát bizonyos történelmi helyzet azonosságában látta. Sinclair az amerikai történelem egyik legsötétebb, legreakciósabb korszakát, az első világháború befejezését követő évek eseményeit és hangulatát elevenítette meg. A harmincas évek elején, a fasizmus térhódítása idején a Horthy-rendőrség módszerei semmiben sem különböztek a kaliforniaiétól. A magyar munkásság saját bőrén érezte, mi a rendőrterror, elszenvedte a brutalitást, a kínvallatást, ismerte a provokációt, a beépítést, a hamis vallo-másokat. Tapasztalatból ismerte mindazt, amiről a 100 %-ban olvasott, a hasonlóság a regényben azonossággá teljesedett, csak a személy- és helységneveket kellett volna meg-változtatni, és a történet akár Budapesten is lejátszódhatott volna. „A 100 % a szaka-datlan perlekedő Sinclairnek talán legjellemzőbb műve. A regény dokumentumértéke időálló, és ezért mindenkor érdekes, izgalmas, tanulságos olvasmány.”⁵⁸

3. *Az ács fiának hívnak* (*They Call Me Carpenter*, 1922) című regény V. Nagy Kornél fordításában kétszer került kiadásra Magyarországon, 1925-ben a Népszava, 1946-ban pedig a Nova gondozásában. A regény mind eszmei, mind művészi kifejezésében a *Kutató Samuel*hoz áll legközelebb. Mind a két regény a tiszta ember szembekerülése Amerika társadalmával, mind a kettő az igazság elbukásának modern eposza.

Nem sokkal a könyv megjelenése után, 1926-ban a *Népszava* újránáljában egy Jack Londonról írt tanulmányban Sinclair regényéről a következő értékelés olvasható: „A kemény írói toll egészen ellágyult, közvetlenül és meghatóan emberivé váltott Sinclair legérettebb, legszebb munkájában, *Az ács fiának hívnak* című regényében. De csak a hangja és az érzelmei, amelyet belőlünk, olvasóiból kiváltani igyekeznek. Az események fürgeteges száguldása, a cselekmény folytonosan új meglepetésekkel száguldó bonyolítása Sinclairt írói művészetének csúcán mutatja be . . .”⁵⁹ Braun Soma a Sinclair-regények egyik legjobb magyarországi fordítója a regényt célzatos műnek nevezte. „*Az ács fiának hívnak* célzatos, de nem agitációs munka, a szocialista gondolatok csak annyira ütköznek ki belőle, hogy az egésznek mintegy az alaptónusait megadják. Sinclair ebben a regé-nyében is az események érdekességével, a történet szokatlanságával és különösségével akar hatni.”⁶⁰ Míg Braun Soma a keresztény vallás Krisztusát látta az ács fiában, addig Szántó György szerint Sinclair hőse mélységesen emberi: az igazságot kereső és igazságért harcoló embert példázza.⁶¹ Krisztus alakjának haladó, modern emberi értelmezésével Fritz Rosenfeld jutott legmesszebbre a *Munkáskórus*ban megjelent tanulmányában, ahol azt állította, hogy *Az ács fiának hívnak* című regény Krisztusa a proletárforradalmárt ábrá-zolja.⁶²

⁵⁷ SZÁNTÓ GYÖRGY: i. m., 254. Erdélyi Helikon, 1929. II.

⁵⁸ VÁSÁRHELYI MIKLÓS: *Upton Sinclair*. In: UPTON SINCLAIR: 100 %. Európa, Bp., 1964, 269–270.

⁵⁹ Jack London. Népszava, LIV. évf. (1926), 1. sz. 4.

⁶⁰ BRAUN SOMA: *Upton Sinclair: Az ács fiának hívnak*. Népszava, LIV. évf. (1926), 7. sz. 8.

⁶¹ SZÁNTÓ GYÖRGY: i. m., 251–252.

⁶² FRITZ ROSENFELD: *Upton Sinclair, a proletariátus egyik legbátrabb harcosa*. Munkás-kórus, I. évf. (1933), 2. sz. 30.

Az 1925 végén megjelent könyvet a *Népszava* alapos könyvismertetése mellett 1926-ban még további négy recenzió értékelte, illetve ismertette. A *Literatura* célzatos irodalmi alkotásnak mondta, amely azonban „már nemcsak a harcos szocialista és egyáltalán nem a száraz riporter írása, hanem igazi költő műve”.⁶³ A *Könyv* című folyóirat a regényt etikai értékei miatt Sinclair legértettebb műveként értékelte,⁶⁴ az *Irodalmi Értesítő* viszont változó képeit és izgalmas cselekményét dicsérte.⁶⁵ A *Szocializmus* a regény részletes tartalmi ismertetése mellett elismerően írt V. Nagy Kornél kitűnő fordításáról és a könyv szép kiállításáról.⁶⁶

4. *Az özönvíz után* (*The Millennium*, 1924) című regényt először a *Népszava* 1927-ben, Braun Soma fordításában, folytatásokban közölte.⁶⁷ A *Népszava* Könyvkiadó még ugyanabban az évben könyv alakban is megjelentette. Második kiadására 1946-ban került sor a Nova gondozásában. 1928-ban két rövid recenzió értékelte Sinclair könyvét. A *Könyvek Világa* „csőd-regénynek” nevezte: „Az emberi társadalom csődjé ez a kép, mely élénk tárul. A mosolyogtató helyzetekben nincsen semmi osztálytámadás, hanem karikatúrája ez a könyv az egész világnak, az egész emberiségnek.”⁶⁸ A *Literatura* szerint Sinclairnek ebből a regényéből hiányzik a harag, a társadalmi reformer elkeseredése és a kritikai lendület, mindaz, ami egész írói munkásságát meghatározza és jellemzi.⁶⁹

5. *Az Éneklő akasztófamadarak* (*Singing Jailbirds*, 1924) című drámának egy hazai és egy amerikai magyar nyelvű bemutatójáról tudunk, Budapesten 1928-ban Palasovszky Ödön rendezésében az úgynevezett cikkcakk-estéken a Zeneakadémián mutatták be. A vállalkozásnak merész, haladó hangvétele és színpadtechnikai újításai miatt nagy sikere volt.⁷⁰ Sinclair drámáját New Yorkban 1930. április 27-én *Dalol a börtön* címmel az Előre Műkedvelő Kör mutatta be, amely azzal az igénnyel jött létre, hogy a magyar és a világirodalom kiemelkedő alkotásait megismertesse az amerikai magyar munkásokkal. Sinclair *Dalol a börtöne*, melyet Martin Stone fordításában mutatott be a New York-i magyar munkás színtársulat, agitációs célkitűzést szolgált és a korabeli proletkult szellemi termékének tekinthető.

6. Az 1925-ben Amerikában kiadott *Mammonart* elég későn, 1937-ben Benamy Sándor fordításában, *Upton Sinclair irodalomtörténete* címmel, csonkitott kiadásban jelent meg az EPOCHÁ kiadónál. Második, bővített kiadása ugyancsak az EPOCHÁ gondozásában jelent meg 1944-ben.

Az első könyvismertetést Schönstein Sándor 1927-ben a 100 %-ban írta Sinclair könyvének német nyelvű kiadásáról. Schönstein értékelésében „a könyv úttörő kísérlet

⁶³ *Upton Sinclair: Az ács fiának hívnak*. *Literatura*, I. évf. (1926), 2. sz. 24.

⁶⁴ *Könyvek, amikről beszélnek*. A *Könyv*, 1926. január–február, 47.

⁶⁵ *Upton Sinclair: Az ács fiának hívnak*. *Irodalmi Értesítő*, II. évf. (1926), 6. sz. 5.

⁶⁶ -z-a: *Upton Sinclair: „Az ács fiának hívnak...”* *Szocializmus*, XVI. évf. (1926), 1. sz. 47–49.

⁶⁷ *Népszava*, LV. évf. (1927), 178. sz. – LV. évf. (1927), 213. sz.

⁶⁸ (b. m.): *Upton Sinclair: Az özönvíz után*. *Könyvek Világa*, III. évf. (1928), 1. sz. 3.

⁶⁹ *Upton Sinclair: Az özönvíz után*. *Literatura*, III. évf. (1928), 1. sz. 25.

⁷⁰ *Cikkcakk-esték. Budapest Lexikon*, Akadémiai, Bp., 1973, 203. Vö. R. KOCSIS RÓZSA: *A magyar szocialista dráma-színpadi avantgarde*. In: *Meghallói a Törvényeknek* (szerk. Király István–Szabolcsi Miklós). Akadémiai, Bp., 1973, 172–174.

minden korok művészetének és művészenek osztályharcos alapon való megvilágítására”.⁷¹ Nádass József a *Szocializmusban* megjelent könyvismertetésében „hasznos és élvezetes, nagyon komoly és hézagpótló olvasmánynak” tartotta az *Irodalomtörténetet*, s felhívta a kiadók figyelmét a könyv magyar nyelvű kiadására.⁷²

Az *Irodalomtörténet* magyar kiadása jelentős kritikai fogadtatásra talált a magyar folyóiratokban. 1937-ben hat könyvismertetés méltatta Sinclair könyvét. A *Népszava* szerint „a világirodalom minden kitűnősége és a kultúra nagy eseményei meglepően érdekes és bátor kritikai megvilágításban szerepelnek az irodalomtörténetben”.⁷³ A *Korunk* vádbeszédnek és bámulatra méltó munkának nevezte az író „mesteri elemzéseit, amelyekben Sinclair biztos kézzel osztályoz, következtetései mindenkor precízek, megdönthetetlenek”.⁷⁴ A *Független Újság* propagandairatnak minősítette, „amely azonban becsületes őszinteséggel és kevés adat valóságával mondja el egészen személyes irodalmi élményeit s megállapításait”.⁷⁵ A *Könyvszemle* Sinclair híres tételét ismételte, amely szerint a művészet propaganda, „propagandája a pénznek, vagy az erkölcsi, etikai, esztétikai értéknek”, s ezzel a merész tétellel és egészen különös mérlegeléssel sok tekintélyrombolást és tekintélyemlést vitt végbe. A cikkíró sajnálatát fejezte ki, hogy Sinclair nem ismerte Petőfi Sándort, így a világ legnagyobb írói és költői sorában nem kapott helyet, aki pedig a legideálisabb mintaképe lehetett volna a szerző érdekes irodalomtörténeti tantételének.⁷⁶ Nagy Lajos a *Nyugaton* visszautasította az író esztétikai elveit és az irodalmi alkotás propagandaszemléletét. Kifogásolta elvakult, nem helytálló megállapításait, „amelyeket gyakran erőszakosan, ellenséges érzéssel, s riporter minden áron leleplezni akaró hévvel magyaráz”. Nagy Lajos gunyoros hangvételű fogalmazásban a „több száz baklövés közül rámutatott néhány logikai és erkölcsi botlásra.”⁷⁷ Böződi György az *Erdélyi Helikonban* azt írta, hogy Sinclair könyve nem irodalomtörténet, esztétikai érték-megállapításai nem helytállóak.⁷⁸

Érdekes még idézni azoknak az irodalomtörténészeknek Sinclair irodalomtörténetéről alkotott véleményét, akik – ha elemző tanulmányt nem is szenteltek a műnek – írásaikban hivatkoztak rá, s annak tömör értékelésére vállalkoztak. Szerb Antal véleménye szerint Sinclair a történelmi materializmus népszerű irodalomszemléletét „egy grandiózusan ostoba” könyvben írta meg, végigkísérve az irodalom egész fejlődését, rámutatva a pénzügyi tényezőkre, amelyek egyedül determinálják az útját.⁷⁹ Szekszárdi László szerint az irodalomtörténet sikertelen kísérlet volt egy szocialista művészettörténet megalkotására: „A legrosszabb ilyenmű kísérletek egyike. Érzi az anyagot, de megfogni nem tudja,

⁷¹ Dr. SCHÖNSTEIN SÁNDOR: *Upton Sinclair: Mammonart*. 100 %, 1927, 10. sz. 348.

⁷² NÁDASS JÓZSEF: *Propaganda és művészet*. Upton Sinclair: *Die Goldene Kette*. Szocializmus, XVIII. évf. (1928), 7. sz. 280.

⁷³ *Megjelent Upton Sinclair irodalomtörténete*. *Népszava*, LXV. évf. (1937), 67. sz. 4.

⁷⁴ (u.): *Upton Sinclair irodalomtörténete*. *Korunk*, 12. évf. (1937), 7–8. sz. 693–695.

⁷⁵ (-r): *Upton Sinclair irodalomtörténete*. *Független Újság*, IV. évf. (1937), 22. sz. 4.

⁷⁶ *A Pénz művészete*. *Könyvszemle*, I. évf. (1937), 1. sz. 13.

⁷⁷ NAGY LAJOS: *Upton Sinclair irodalomtörténete*. *Nyugat*, 1937, II, 143–145.

⁷⁸ BÖZÖDI GYÖRGY: *Upton Sinclair irodalomtörténete*. *Erdélyi Helikon*, X. évf. (1937), 8. sz. 632–633.

⁷⁹ SZERB ANTAL: *Hétköznapi és csodák*. Révai kiadás, Bp., 1935, 158.

és beleesik ugyanabba a hibába, amelybe polgári elődei a világ teremtése óta beleestek: állít anélkül, hogy bizonyítana, értékítéletet ad, anélkül, hogy megrajzolná hozzá a társadalomgazdasági hátteret.”⁸⁰ Hegedűs Géza Sinclair halálhírére írt cikkében az irodalomtörténetéről megjegyezte, hogy „már-már paródiája a történelmi materializmus elvulgárizálásának”.⁸¹ Hasonló volt a véleménye Ungvári Tamásnak is: „Irodalomtörténete századok óta a legvulgárisabb. Minden művészetet közvetlen gazdasági érdekekre vezetett vissza; művész ritkán volt ilyen művészetellenes.”⁸² Vas István „híres és hírhedt” könyvnek nevezte Sinclair művét, amely alaposan amerikanizált marxizmussal gázolt végig a világirodalmon.⁸³ Kretzoi Sarolta szerint Sinclair irodalomtörténetében a történelmi materializmus szemléletét alkalmazta, az írók csoportosítása azonban ellentmond a történelmi materializmus valódi szellemének. Gyakran az író saját rokonszenve és ellenszenve határozta meg azt, hogy a tárgyalt írók a reakciós vagy a haladó csoportba kerültek-e. Sinclair igen egyoldalúan szemlélte az irodalmat, értékmérője szinte kizárólag az író osztályhelyezete, világnézete és témaválasztása volt.⁸⁴

7. Sinclair *A pénz diktál!* (*Money Writes!*, 1927) című művében a századforduló és a XX. század amerikai irodalmára alkalmazta világirodalomtörténetében használt módszereit. A könyv adminisztratív intézkedések következtében nem vált ismertté Magyarországon, magyar fordításban sem jelenhetett meg. A *Rendeletek Tára a Magyar Királyi Posta Részére* című kiadvány 1933. július 29-én közölte a kereskedelemügyi miniszter 1933. július 19-én kiadott rendeletét, amelyben a Malik Verlag kiadásában megjelent *Das Geld schreibt* című német nyelvű Sinclair-könyvet tiltott sajtóterméknek nyilvánította, s annak postai szállítási jogát megvonta.⁸⁵ 1939-ben a *Nyomozati Értesítő* belügyminisztériumi levéltári okmány rendelkezése értelmében *A pénz diktál!* című német nyelvű könyvet a *Nyomozókulcs a Magyar Királyi Csendőrség számára* című kiadvány is az elkobzandó és kitiltott sajtótermékek listájára vette.⁸⁶

8. Mind az amerikai, mind a magyar kritika Sinclair legjelentősebb regényei közé sorolja a *Petróleumot* (*Oil!*, 1927). Nemcsak az Egyesült Államokban, hanem az egész világon nagy könyvsiker volt, 29 nyelvre fordították le, *A mocsár* után a legtöbb idegen nyelven megjelent Sinclair-regény. A *Petróleum* nagyon rövid időn belül eljutott a magyar olvasókhoz. A *Népszava* még 1928 januárjában elkezdte a regény folytatásos közlését, amelyet Braun Soma a csonkítatlan angol eredetiből fordított.⁸⁷ A könyv jelentős magyarországi sikerét mutatja az is, hogy még ugyanabban az évben a *Népszava* Könyvkiadó kétszer kiadta, összesen pedig hét magyar nyelvű kiadást ért meg.

A regény témája a nagytőke, hősei a nagyrablók, a tőkések. A „szemétben turkáló”, mint annyiszor, a *Petróleum* írása idején is riporterként járta be az olajkutak vidékét, és

⁸⁰ SZEKSZÁRDI LÁSZLÓ: i. m., 40.

⁸¹ HEGEDŰS GÉZA: *Upton Sinclair halálhírére*. Nagyvilág, XIV (1969), 1. sz. 159.

⁸² UNGVÁRI TAMÁS: *Upton Sinclair fejfájára*. Élet és Irodalom, XII. évf. (1968), 48. sz. 4.

⁸³ VAS ISTVÁN: *Miért vijjog a saskeselyű?* Kortárs, XX. évf. (1976), 5. sz. 667.

⁸⁴ KRETZOI SAROLTA: *A szocialista-marxista kritika fejlődése az Egyesült Államokban. In: Nyíró Lajos–Veres András (szerk.): A marxista irodalomelmélet fejlődése. (A kezdetektől 1945-ig.)* Budapest, 1981, Kossuth, 386–426.

⁸⁵ *Rendeletek Tára a Magyar Királyi Posta Részére*. Bp., 1933. 32. sz. 232.

⁸⁶ *Nyomozókulcs a Magyar Királyi Csendőrség számára*. Bp., 1939, I. 23. sz. 563.

⁸⁷ *Népszava*, LVI. évf. (1928), 20. sz. – LVI. évf. (1928), 165. sz.

pontos, hiteles bizonyítékokat gyűjtött össze állításainak hitelesítésére. A bostoni cenzúrahivatal meg akarta védeni a petróleumkirályokat, s megtiltotta a regény bizonyos oldalainak közlését. Sinclair fügefalevelet nyomtatott a könyv inkriminált oldalaira, majd amikor annak terjesztési jogát is megvonták, az író reklámtáblát akasztott a nyakába, s Boston egyik legforgalmasabb utcáján, a közlekedési rendőr emeletes bódéja mellett maga árusította a nagy szenzációt keltett fügefaleveles könyvet. A fügefaleveles *Petrózeum* „zajos sikeréről” több magyar folyóirat írt, a *Literatura* fényképet is közölt Sinclairról, amint könyvét árusítja.⁸⁸

A hivatalos kormány- és politikai körök Magyarországon sem látták szívesen a *Petrózeum* terjesztését. 1931. június 14-én a *Népszava* „Figyelő” irodalmi mellékletében olvashatjuk, hogy a magyar királyi kereskedelemügyi miniszter a postahivataloknak utasítást adott, amelyben közölte, hogy a berlini Malik Verlag kiadásában megjelent regénytől a szállítási jogot megvonta, s azt kitiltott sajtótermékként kell kezelni.

1928-ban több folyóirat közölt könyvismertetést a *Petrózeum* magyar nyelvű kiadásáról. A *Literatura* szerint Sinclair regényében „a grand-riportage minden mesterfogását nagyszerűen és kitűnően állítja tendenciája, a szociális igazságtevés szolgálatába”, és „irtózatossággal” festi le a munkások nyomorúságát és az iparmágnások korrupcióját.⁸⁹ Gereblyés László a *100 %-ban* írt könyvismertetésében azokat a jellemvonásokat sorolta fel, amelyek megkülönböztetik a két hőst a kapitalisták típusától. Helyesen látta meg Gereblyés azt is, hogy nem a könyvben szereplő emberek a regény hősei, a regény igazi főszereplője a petróleum.⁹⁰ Nádass József a *Szocializmusban* szocialista regénynek nevezte a *Petrózeumot*, amely „Amerika jellemét adja”. Agitációs szempontból azonban nem olyan sikerült könyv, mint a *100 %* vagy a *Jimie Higgins*. A regény főszereplői nem tipikusak, nem meggyőzőek. A regény főhőse, Bunny túlságosan „naiv és dilettáns szocialista”, aki kiesett saját osztályából, de sohasem lett több, mint a munkások céljait homályosan megérző, de azokat át nem élő, a munkásokkal szimpatizáló, tisztességes ember.⁹¹ Nádass József értékelésének ellentmond Justus Pál írása, aki az *Együtt* című folyóiratban az új, agitatív, harcos irodalom reprezentatív alkotását látta a *Petrózeumban*. A naturalista riportregény társadalomkritikája, objektivitása hatalmas forradalmi energiát és igazságot takar. Nagyarányú művészi konstrukció jellemzi a harsány kritikájú monumentális művet, amelyet a petróleum fog egységes keretbe. „Sinclairnek ez a könyve forradalmi cselekedet. Íróját erős, intenzív reális látása megmenti nemcsak az utópiáktól, hanem a fölösleges filozofálgatástól is. Innen a regény technikája, amely tempójában az amerikai filmekre is emlékeztet: semmi szubjektivitás, egymásra pattanó képek, alakok, események.”⁹²

9. Upton Sinclair irodalmi alkotásainak legnagyobb része olvasható magyar fordításban. Éppen ezért szembevetendő, hogy egyik legolvasottabb, legleplezőbb hatású regényét,

⁸⁸ *Amerika új irodalmi forradalma*. *Literatura*, II. évf. (1927), 12. sz. 416.

⁸⁹ *Upton Sinclair: Petrózeum*. *Literatura*, III. évf. (1928), 12. sz. 438.

⁹⁰ GEREPLYÉS LÁSZLÓ: *Upton Sinclair: Petrózeum*. *100 %*, 1928, 2. sz. 93–94.

⁹¹ NÁDASS JÓZSEF: *Upton Sinclair új szocialista regénye a „Petrózeum”*. *Szocializmus*, XVIII. évf. (1928), 3. sz. 117–118.

⁹² JUSTUS PÁL: *Upton Sinclair: Petrózeum*. *Együtt*, II. évf. (1928), 7. sz. 31–32.

a *Bostont* (Boston, 1928) nem adták ki Magyarországon. Pedig a világot felháborító justizmord idején Sacco és Vanzetti sorsát éveken keresztül figyelemmel kísérte a magyar sajtó és a közvélemény, a perről írt Sinclair-regény angol és német nyelvű kiadásait a szokásosnál nagyobb figyelemmel fogadta a magyar kritika.

1929-ben több folyóiratban olvashatunk értékelést a *Boston*-ról. Braun Róbert a *Nyugat*-ban kétségbe vonta Sinclair pártatlanságát és igazságosságát. Mindazokat ugyanis, akik a két anarchistával szemben álltak, a legsötétebb színben festette: az esküdtek, az ügyész, a bírák, a kormányzó mind korlátoltak, rosszhiszeműek, gyávák és önzők. A két elítélt viszont a megtestesült bátorság, emberiség, elvhűség.⁹³ A *Szocializmus* című folyóiratban Nádass József a *Bostont* Sinclair legjobb regényei közé sorolta. Nádass írásában semmi kételkedés nem érezhető, a tárgyalást tragédiának, az amerikai kapitalizmus hírhedt gaztettének nevezte. A könyvet jellemző és korhű történelmi regényként értékelte, amely „hű másolata annak, ami Amerikában hét és fél esztendőn át a Sacco–Vanzetti ügyben, az ügy mögött és alatt történt”.⁹⁴ Az *Új Szó*-ban Szende István is a könyv történelmi forrásértékét dicsérte. Szerinte a *Boston* nem regény, hanem történetírás.⁹⁵

Fábry Zoltán szerint „a regénynek egyetlen hőse van: az igazság”. Sinclair az amerikai igazságszolgáltatás etikáját fogalmazta meg könyvében: „aki szegény és idegen, az bűnös, aki a társadalmat az ilyen elemektől megszabadítja: az törvényesen, etikusan cselekedett”. A könyv legfőbb érdeme, hogy „egyszerű tényközléssel, hiteles jegyzőkönyvvezetéssel, puritán krónikázással monumentális korvaddá kovácsolja Sacco és Vanzetti hihetetlen szenvedését . . . Sinclair korfelelős könyve, egy új Golgota első evangéliuma. Tudósítás, helyreigazítás az igazság nevében: maga az igazság! Nem regény!”⁹⁶ Szántó Györgynek is a Golgota látomását idézte fel Sinclair regénye. „A *Boston* Sacco és Vanzetti kálváriajárásának és villamosszék-golgotájának pontos és hiteles krónikája . . . ez már nem regény, hanem görög végzetdráma, amely méhében hordozza hőséneke elkerülhetetlen, megmászhatatlan bukását.”⁹⁷

10. *Hajsz a pénz után* (*Mountain City*, 1930) című regénye megírásáról Upton Sinclair 1930-ban levélben értesítette a Népszava könyvkereskedését.⁹⁸ A regény magyarországi népszerűsítésében a legjelentősebb szerepet a *Népszava* vállalta. 1930-ban és 1931-ben a regényről öt könyvismertetés jelent meg a napilapban, mindegyik jelentős irodalmi alkotásnak értékelte, de csak tartalmi ismertetésre szorítkozott.⁹⁹ A könyv magyar nyelvű kiadásáról még három folyóirat, a *Literatura*, a *Láthatár* és a *Fény* közölt

⁹³ BRAUN RÓBERT: *Boston és Upton Sinclair*. *Nyugat*, 1929, I, 276–280.

⁹⁴ N. J. [NÁDASS JÓZSEF]: *Sacco és Vanzetti regénye*. *Szocializmus*, XIX. évf. (1929), 10. sz. 323–324.

⁹⁵ SZENDE ISTVÁN: *Upton Sinclair: Boston*. *Új Szó*, 1929, 2. sz. 22.

⁹⁶ FÁBRY ZOLTÁN: *Sacco és Vanzetti igazsága*. (1929.) In: *Valóságirodalom*. Tatrai Könyvkiadó, Bratislava, 1967, 39–40.

⁹⁷ SZÁNTÓ GYÖRGY: *i. m.*, 255.

⁹⁸ *Upton Sinclair levele*. *Népszava*, LVIII. évf. (1930), 112. sz. „Figyelő” irodalmi melléklet, 5.

⁹⁹ *Upton Sinclair levele*. *Népszava*, LVIII. évf. (1930), 112. sz. „Figyelő” irodalmi melléklet, 5.; *Legenda arról az emberről, akinek minden sikerült*. *Népszava*, LVIII. évf. (1930), 134. sz. „Figyelő” irodalmi melléklet, 3.; *Amerika Zoldája: Upton Sinclair*. *Népszava*, LVIII. évf. (1930), 90. sz. „Figyelő” irodalmi melléklet, 5.; *Új regényünk*. *Népszava*, LIX. évf. (1931), 110. sz. 16.; *Upton Sinclair: „So macht man Dollars”*. *Népszava*, LIX. évf. (1931), 118. sz. „Figyelő” irodalmi melléklet, 7.

rövid könyvismertetést.¹⁰⁰ Magyarországon a regény először a *Népszavában* volt olvasható. A napilap a regényt Braun Soma fordításában *Hajrá, Jed!* címmel 1931-ben folytatásokban közölte.¹⁰¹ Könyv alakban 1933-ban és 1943-ban *Hajsza a pénz után* címmel jelent meg a Nova könyvkiadónál.

11. A *Római látomást* (*Roman Holiday*, 1931) szokatlanul közömbösen fogadta a magyar kritika. A regény amerikai első kiadásáról csupán a *Népszava* tájékoztatta olvasóit. Az 1931-ben közölt könyvismertetés a regény érdekes cselekményét és a téma aktualitását dicsérte.¹⁰² A regényt a Nova Könyvkiadó 1934-ben és 1944-ben adta ki B. Karinthy Emmy fordításában. A kritika a könyv magyar nyelvű kiadásakor is tartózkodó volt. Bár a *Könyves* 1933. karácsonyi számában Sinclair közeljövőben megjelenő könyvét az író egyik legnagyobb regényeként reklámozta, mégis az első kiadás után csupán egy recenzió jelent meg a *Literatúrában*, s az is csak a regény tartalmát ismertette.¹⁰³

12. Upton Sinclair az alkoholtőke uralmáról, a „szárazok” és „nedvesek” harcáról írt az *Alkohol* (*The Wet Parade*, 1931) című regényében. A regény B. Karinthy Emmy fordításában 1933-ban és 1943-ban, a Nova gondozásában jelent meg Magyarországon. A könyvben „a sinclairi ábrázolásművészet erejénél fogva ott komorlik a háttérben az alkoholtőke egyelőre legyőzhetetlen hatalma, amely embereket, sorsokat, osztályokat tesz tönkre és amely arra is elég erős, hogy az egész világ közvéleményét megtévessze a prohibícióra vonatkozóan”.¹⁰⁴

13. Sinclair önéletrajzi regényét Benamy Sándor fordításában kétszer adta ki az Epona kiadó, először 1938-ban *Upton Sinclair Önéletrajza* címmel, másodszor 1947-ben *Amerikai előőrs* címmel (*American Outpost*, 1932). Sinclair *Önéletrajza* magyarországi kiadását csupán egy könyvismertetés méltatta. Robotos Imre a *Korunkban* igen határozottan elmarasztalta a könyvet: „Upton Sinclair *Önéletrajza* sehol sem példázza egy nagy szellem lehiggadt életbölcsségét és mérsékletét.”¹⁰⁵ Az önéletrajzi regény második kiadására csak az *Irodalmi Szemle* hívta fel a figyelmet pár soros hírközléssel, idézve H. L. Mencken értékelését, aki Sinclair legjobb művének tartotta az *Önéletrajzát*.¹⁰⁶

14. A *Manó-mobil* (*The Gnomobile*, 1936) 1973-ban a Móra Kiadónál Tandori Dezső fordításában jelent meg Magyarországon. Az *Új Könyvek*, az *Érdekes Könyvújdonságok* és a *Könyvbarát* című folyóiratok rövid recenziókban ismertették a meseregény tartalmát, és dicsérték a Móra Kiadó vállalkozását, amellyel egy újabb mulatságos, tanulságos, kalandos könyvet nyújtottak át a gyerekolvasóknak.¹⁰⁷ Keményffi Margit szerint Sinclairnek didaktikus céljait nem sikerült a gyermekolvasók számára vonzóan megvalósítania, mivel a könyvben nem találunk „identifikációs modellt”. „Gyermekiro-

¹⁰⁰ Upton Sinclair: *Hajsza a pénz után*. Literatura, VIII. évf. (1933), 9. sz. 530.; Upton Sinclair: *Hajsza a pénz után*. Láthatár, I. évf. (1933), 1. sz. 38–39.; Upton Sinclair: *Hajsza a pénz után*. A Fény, II. évf. (1933), 38. sz. 19.

¹⁰¹ Népszava, LIX. évf. (1931), 111. sz. – LIX. évf. (1931), 235. sz.

¹⁰² *Roman Holiday*. Népszava, LIX. évf. (1931), 37. sz. „Figyelő” irodalmi melléklet, 6.

¹⁰³ Upton Sinclair: *Római látomás*. Literatura, IX. évf. (1934), 1. sz. 60.

¹⁰⁴ (-di): *Alkohol*. Népszava, LXII. évf. (1934), 51. sz. 19.

¹⁰⁵ ROBOTOS IMRE: Upton Sinclair *Önéletrajza*. Korunk, 14. évf. (1939), 4. sz. 370–371.

¹⁰⁶ *Irodalmi hírek*. Irodalmi Szemle, I. évf. (1947), 12. sz. 8.

¹⁰⁷ Upton Sinclair: *Manó-mobil*. Új Könyvek, 1973, 17. sz. 42.; Upton Sinclair: *Manó-mobil*. Érdekes Könyvújdonságok, 1973, 7–8. sz. 9.; *Manók amerikai módra*... Könyvbarát, 1974, 1. sz. 7.

dalmunk olyan művel bővült, amely valóság és képzelet dinamikájában nem tudta megtalálni az egyensúlyt.” Tandori Dezső szép és a szójátékok megoldásakor bravúros fordításáról elismerően írt a cikkíró.¹⁰⁸ 1976-ban Vadász Ilona rádióra alkalmazta és rendezte Sinclair meseregényét. A *Manó-mobil* rádióváltozatát 1976. július 2-án, 6-án és 7-én a Kossuth Rádió sugározta.¹⁰⁹

15. Upton Sinclair *Munka nélkül* (*Co-op*, 1936) című kevésbé ismert regényét Sándor János és Tábori Kornél fordította le magyarra, és a Nova kiadásában jelent meg 1944-ben. A könyv nem talált kritikai fogadtatásra Magyarországon.

16. 1944-ben a Fővárosi Könyvkiadónál jelent meg Vértess Jenő fordításában *A tragacs király* (*The Flivver King*, 1937). A könyv megjelenésének nem volt kritikai visszhangja.

17. Az *Acél* (*Little Steel*, 1940) 1944-ben a Nova gondozásában, Sándor János és Tábori Kornél fordításában jelent meg. A regényről a magyarországi folyóiratok sem kritikai értékelést, sem könyvismertetést nem közöltek.

III. 1945–1980

Upton Sinclair magyarországi fogadtatásának harmadik korszaka 1945-től számítható. Az író művészetének értékelése, emberi helytállásának és politikai nézeteinek megítélése ellentmondásokkal terhes ebben az időben. A magyar irodalomban 1945-től napjainkig három nagyobb periódus különböztethető meg. A három periódus különböző irodalomszemléletét, kritikai értékelését tükrözi Upton Sinclair fogadtatása is.

A koalíciós korszakban (1945–1948) nem jelent meg Upton Sinclairt értékelő tanulmány a magyarországi periodikákban. Néhány cikk utalásaiból és rövidebb hírközlésekből azonban egyértelműen megállapítható, hogy Sinclairt ebben az időszakban is haladó, szocialista íróként értékelték Magyarországon.

A magyar kritika Upton Sinclairrel szembeni pálfordulását legszembetűnőbben a *Népszavában* érzékelhetjük. A napilap, mely fél évszázadon keresztül pozitívan értékelte az író, a következő címmel hosszú cikket jelentetett meg: *Upton Sinclair halálgyárosok szolgálatában*.¹¹⁰ A magyar irodalompolitikában is uralomra jutott sematizmus első hulláma elsodorta Upton Sinclairt. A dogmatikus, tudománytalan, igaztalan cikk megállapításai csak olyan író tollából származhattak, aki igen sekélyes ismeretekkel rendelkezett a sinclairi életműről. A cikk nem irodalomkritikai szempontok alapján elemezte, hanem durva ráágalmakkal próbálta megsemmisíteni az író. Ingadozó álírónak, gerinctelennek, törtetőnek, elvtelennek nevezte, politikai nézetei alapján pedig fasisztának bélyegezte. A cikk írója meghazudtolta azoknak a műveknek az igazi értékét is, amelyeken szocialista munkások generációi nőttek fel. A bírálatot a *Lanny Budd* riportregény váltotta ki, amelynek főhőse az Egyesült Államok mindenkor hivatalos politikájának adhangot, kezdetben rokonszenvez a Szovjetunióval, a későbbi kötetekben azonban szovjet-

¹⁰⁸ KEMÉNYFFI MARGIT: *Alice Amerikában*. Élet és Irodalom XVII. évf. (1973), 31. sz. 10.

¹⁰⁹ Upton Sinclair: *Manó-mobil*. Rádió- és Televízióújság, XXI. évf. (1976), július 2. 18; július 6. 12; július 7. 14.

¹¹⁰ Upton Sinclair – *halálgyárosok szolgálatában*. Népszava, LXXVII. évf. (1949), 112. sz. 6.

ellenessé válik. A dogmatikus irodalompolitika bizalmatlansága így rekesztette ki adminisztratív eszközökkel Upton Sinclairet is a magyar kritikai irodalom vizsgálódásai köréből, műveit pedig elszigetelte olvasóközönségünktől.

1957 után, a gazdasági-politikai konszolidáció, valamint a következetes kulturális politika és irodalmi élet eredményeként színesebb lett irodalmi életünk, lényegesen megváltozott irodalmunk nemzetközi tájékozódása. Irodalomkritikánk – megszabadulva a protokolláris előítéletektől – tudományos alaposságú vitákban és áttekintő elemzésekben ismét vizsgálódási körébe vonta a nyugati országok irodalmának mind klasszikus, mind kortársi teljesítményét. Az eddiginél hatékonyabb támogatásban részesült az amerikai irodalom kritikai értékelése, magyarországi fogadtatásának felmérése, elemzése is.

A súlyos támadások után Bizám Lenke adta vissza az író becsületét nyolcvanadik születésnapjára írt tanulmányában, amelyben a nagy hatású, harcos íróat üdvözölte, akinek elévülhetetlen irodalmi és politikai érdemeit kétségbe vonni nem lehet.¹¹¹ 1962-ben jelent meg Hegedűs Géza alapos, lényeges kérdéseket feltevő, az író esztétikai és világnézeti megítélésében helyes megállapításokat tartalmazó esszéje.¹¹² Felvetette és vizsgálta azt a kérdést, hogy honnét származik a rendkívül nagy népszerűségnek és az irodalmi élet oly hideg ellenállásának túlságosan ríktó ellentéte. Sürgetően hívta fel a kritikai irodalom figyelmét mulasztására, ugyanis mind a mai napig nem látott napvilágot az író egész életművét átfogó, tudományos alapossággal elemző és értékelő monográfia. 1967-ben jelent meg az amerikai irodalom történetének első magyar nyelvű összefoglalása. Országh László művében először jelölte meg Upton Sinclair pontos helyét az amerikai irodalom egészében a magyarországi amerikanisztikai kutatások folyamán.¹¹³ 1968-ban Upton Sinclair haláláról a legjelentősebb napilapjaink és irodalmi folyóirataink megemlékeztek.¹¹⁴ Az író születésének 100. évfordulójára kiadták a 100 % című regényét, és doktori értekezés született az író magyarországi fogadtatásáról.¹¹⁵

* * *

Upton Sinclair 1939-ben kezdett a világirodalom egyik leghosszabbra tervezett regényciklusába, a világszerte nagy sikert aratott, tizenegy kötetes, 7364 oldalas *Lanny Budd* sorozatba. Mint irodalmi mű alatta marad az író legjobb alkotásainak, ennek ellenére az olvasók mohón falták a történelmi dokumentumok alapján megírt, évenként megjelenő újabb vaskos köteteket. A *Lanny Budd* sorozat világszerte nagy könyvsiker

¹¹¹ BIZÁM LENKE: *Upton Sinclair nyolcvan éves*. Népszava, LXXXVI. évf. (1958), 222. sz. 4.

¹¹² HEGEDŰS GÉZA: *Upton Sinclair*. In: KARDOS LÁSZLÓ–SÜKÖSD MIHÁLY (szerk.): *Az amerikai irodalom a XX. században*. Gondolat, Bp., 1962, 69–87.

¹¹³ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Az amerikai irodalom története*. Gondolat, Bp., 1967, 261–263.

¹¹⁴ RAJK ANDRAS: *A világirodalom gyászja*. Népszava, XCVI. évf. (1968), 278. sz. 2.; – (b-y.): *Meghalt Upton Sinclair*. Magyar Nemzet, XXIV. évf. (1968), 278. sz. 4.; – A. P. [ÁBEL PÉTER]: *A világirodalom két nagy halottja*. Magyar Hírlap, 1. évf. (1968), 196. sz. 9.; – UNGVÁRI TAMÁS: *Upton Sinclair fejfájára*. Élet és Irodalom XII. évf. (1968), 48. sz. 4.; – HEGEDŰS GÉZA: *Upton Sinclair halálhírére*. Nagyvilág, XIV. évf. (1969), 1. sz. 157–159.

¹¹⁵ VADON LEHEL: *Upton Sinclair fogadtatása Magyarországon*. Bölcsészdoktori értekezés. Kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen. Kézirat, 1978, 395.

volt. Tekintélyes irodalmi folyóiratok, neves kritikusok és írók méltatták és dicsérték a regényt. Sinclair G. B. Shaw 1941-ben kelt levelének a *Lanny Buddra* vonatkozó soraira volt legbüszkébb: „Amikor megkérdezik tőlem, hogy az életem folyamán mi minden történt, az érdeklődőket nem az újságok archívumaiba küldöm, nem is a hatóságokhoz, hanem az Ön könyveihez.”¹¹⁶ A regényciklus népszerűségét bizonyítja az is, hogy 1962-ben tv-filmsorozatot készítettek belőle az Egyesült Államokban.

A *Lanny Budd* könyvek Magyarországon is nagy sikert arattak az olvasók között. A kritika viszont mindvégig rendkívül tartózkodó maradt, vagy támadólag lépett fel. A németbarát magyar politikai körök náciellenesnek ítélték, a német megszállás ideje alatt a cenzúra erősen megnyirbálta a sorozat egyes regényeit. Az 50-es években pedig szovjetellenesnek és reakciónak nyilvánították a könyvet és szerzőjét, mivel Sinclair a regénysorozat későbbi kötetében támadta Sztálint és politikáját. Az akkori korszaknak erősen politikai célokat szolgáló irodalomkritikája igen ellentmondó és felszínes megállapításokat téve értékelte a regényt. Elemző tanulmányt mind a mai napig nem írtak róla, könyvismertetés is csak négy jelent meg folyóiratainkban és napilapjainkban. A regénysorozat azonban ma is ismert, és az olvasók által keresett könyvek közé tartozik.

A sorozat három könyvéről közölt recenziót a *Népszava* (*Letűnt világ, Tág a kapu, Az elnök ügynöke*). A cikkek főleg tartalmi ismertetést adnak, nagy sikerű, jelentős alkotásoknak ítélik a regényeket, főként a témaválasztás és Sinclair írásművészete miatt.¹¹⁷

1947-ben az *Irodalmi Szemlében* olvashatjuk, hogy Upton Sinclair *Lanny Budd* sorozatával kora legmonumentálisabb regényét alkotta meg.¹¹⁸ Ugyanabban az évben Elek István az egész világon népszerűvé vált regényciklus legújabb kötetének, az *Elnöki küldetésnek* nagy amerikai könyvsikeréről tudósított.¹¹⁹ 1948-ban az *Irodalmi Szemlében* közölte Aczél Tamás a magyar értelmiség irodalmi és olvasói ízlését vizsgáló felmérésének eredményét, amelyet a Magyar Magánalkalmazottak Szabad Szakszervezetének könyvtárában végzett. A felmérés adatai szerint az angolszász könyvek iránti érdeklődés volt a legerősebb. A kedvenc könyvek felsorolásában pedig vezető helyen állt a *Lanny Budd* sorozat.¹²⁰

H. Boros Vilma 1948-ban a *Vigilia* című katolikus folyóiratban írt a *Lanny Budd* sorozatról. A cikkíró szerint Sinclair a folytatásos regény újabb kötetében szüntelen ismétli önmagát, s érdekes riportsorozata is egyre halványabb és élettelenebb lesz. Visszatámasztotta az egyház elleni vádakát, s kifogásolta, hogy az író a vallásban csak sötétséget és elmaradottságot, reakciót és erőszakot látott.

¹¹⁶ *The Autobiography of Upton Sinclair*. New York, Harcourt, Brace and World, Inc., 1962, 292.

¹¹⁷ *Upton Sinclair új regénye*. Népszava, LXX. évf. (1942), 293. sz. 6.; (p. b.): *Upton Sinclair: Tág a kapu*. Népszava, LXXV. évf. (1947), 274. sz. 8.; (Sós): *Upton Sinclair: Az elnök ügynöke*. Népszava, LXXVI. évf. (1948), 17. sz. 4.

¹¹⁸ Sz. J.: *Upton Sinclair: „Az írók mindig arról írjanak ami fontos és olyan jól, ahogy tudnak!”* Irodalmi Szemle, I. évf. (1947), 12. sz. 15.

¹¹⁹ ELEK ISTVÁN: *Mit olvas Amerika?* Irodalmi Szemle, I. évf. (1947), 3. sz. 2.

¹²⁰ ACZÉL TAMÁS: *Mit olvasnak? Egy kis statisztika a könyvek és olvasók világából*. Irodalmi Szemle, II. évf. (1948), 10. sz. 3–5.

A szovjet kritika rendkívül éles hangon bírálta a *Lanny Budd* sorozat utolsó kötetét. A szovjet szerzők által írt és magyar nyelven is megjelent *Az Egyesült Államok történetének* irodalmi áttekintésében is azt olvashatjuk, hogy az *Ő, pásztor beszélj* és a *Lanny Budd visszatérése* című könyvei hemzsegnak a kommunista- és szovjetellenes kirohanásoktól. A szovjet kritika szerint ezek a regények Upton Sinclair alkotó munkásságának teljes elkorcsosulását bizonyítják.¹²¹

Bizám Lenke véleménye szerint Upton Sinclair a *Lanny Budd* regényciklusában nem vált korábbi eszméi árulójává. Ezek a regények szemléletesen és objektív törvényszerűségekkel vetítik eléink az író pályájának dialektikáját. Mindenekelőtt a mozgás viszony voltát igazolják, azt, hogy az egy helyben topogó író száznolcvan fokos fordulat nélkül is eltávolodhatott a szakadatlan fejlődő és stratégiájában is megváltozott munkásmozgalomtól.¹²²

Hegedűs Géza világtörténelmi riportregénynek nevezte Lanny Budd történetét, amely mintegy betetőzése Sinclair szívós dokumentumgyűjtő és publikáló tevékenységének. Tényanyaga forrásmunka értékű. „Mint irodalmi mű alatta marad nemcsak legjobb, legművészbibb alkotásainak, hanem indulatos és szellemes leleplező regényeinek is. Szemlélete zavarosabb és ellentmondóbb, mint bármely előbbi írásáé; megvan benne mindaz a kód, amely az amerikai kispolgárok elől elfedi korunk történelmi igazságát.”¹²³ Legfeltehetőbb ebben a regényciklusban az, hogy Sinclair nem mutatkozik kérlelhetetlen ellenzékinek. A régi „szemétben turkáló” nem látta az újabb szemetet.

Hasonló véleménynek adott hangot Országh László amerikai irodalomtörténetében: „Sinclair öregkorának e sima bestseller technikával írott, nagy nemzetközi panorámát nyitó s az amerikai életforma lényeges elemeit elfogadó regénysorozatával szemben korábbi alkotásait a szenvedélyes támadó lendület s a szatirikus hang jellemezte.”¹²⁴

A világsikert aratott *Lanny Budd* regényciklus magyarországi kritikai fogadtatása és a kötetek kiadása a magyar politikai életben bekövetkezett nagy fordulatok függvénye volt. A sorozat első kötete, a *Letűnt világ* a magyar könyvkiadás egyik legnagyobb sikere volt. Rövid másfél év alatt a Renaissance kiadó hatszor jelentette meg, s még egy rövidített, képes kiadásra is sor került. A Renaissance kiadó 1944 március elején még piacra tudta dobni a *Letűnt világ* hatodik kiadását. 1944. március 19-től, Magyarország német megszállásától egészen a felszabadulásig a fasiszta Németországot bíráló és sértő *Lanny Budd* sorozat egyetlen kötete sem jelenhetett meg Magyarországon. A felszabadulást követő években újabb hat *Lanny Budd* kötet [*Két világ között*, 1948 (*Between Two Worlds*, 1941); *A sárkány fogai*, 1946 (*Dragon's Teeth*, 1942); *Tág a kapu*, 1947 (*Wide Is*

¹²¹ *Az Egyesült Államok története*. Gondolat, Bp., 1964, II. köt. 329. Lásd még: Л. КИСЛО-ВА: Эптон Синклер выслуживается. [Upton Sinclair igyekszik magát behízelegni.] Литературная Газета 1951, № 40, 4.; Upton Sinclair – halálgyárosok szolgálatában. Népszava, LXXVII. évf. (1949), 112. sz. 6.

¹²² BIZÁM LENKE: i. m.,

¹²³ HEGEDŰS GÉZA: Upton Sinclair. In: KARDOS LÁSZLÓ–SÜKÖSD MIHÁLY (szerk.): *Az amerikai irodalom a XX. században*. Gondolat, Bp., 1962, 85–86.

¹²⁴ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Az amerikai irodalom története*. Gondolat, Bp., 1967, 263.

the Gate, 1943); *Az elnök ügynöke*, 1947 (*Presidential Agent*, 1944); *Arat a sárkány*, 1948 (*Dragon Harvest*, 1945); *Megnyerhetitek a világot*, 1949 (*A World to Win*, 1946)] került kiadásra. A sorozat utolsó, magyarul megjelent kötete a *Megnyerhetitek a világot* volt. 1949 májusától a sematizmus és dogmatizmus jegyeit magán viselő irodalomkritika súlyos és igaztalan vádakkal támadta Upton Sinclairt. A személyi kultusz évei alatt így nem jelenhetett meg Sinclair-könyv Magyarországon, a *Lanny Budd* további kötetei sem láthattak napvilágot. 1956 után a *Lanny Budd* sorozat magyarra lefordított kötetei ismét felkerültek könyvtáraink polcaira.

Jean Genet: Cselédek

(Kísérlet egy szemantikai aspektusú műelemzésre)

MAÁR JUDIT

Az őskorban az emberek a barlang falára rajzolták annak az állatnak a képét, amelyet el akartak ejteni. A kép előtt eljátszották a képzeletbeli vadászatot, és az állatot megölték, fegyvereikkel dobálva meg a rajzot. Ez a rítus elengedhetetlen előfeltétele volt a vadászat sikerének. Az ősi kultúrában az ember mindennapos munkatevékenysége összeolvadt, és elválaszthatatlan volt a hiedelmekkel átitatott transzcendens cselekvés- és gondolkodásmódtól. A mágia (s ennek most említett változata, a homeopatikus mágia) az ember természettel szembeni szellemi és fizikai kiszolgáltatottságának egyszerre kifejezője és elleneszköze: kifejezője az utókor szemében s elleneszköze a mágiát folytató számára. Jean Genet *Cselédek* c. drámájában is mágiát látunk, csak egészen más történelmi-társadalmi kontextusban. A kiszolgáltatottság itt nem a természettel, hanem a társadalommal szemben érvényes, s ez ellen védekezni az ősi rítussal lehetetlen.

Jean Genet a modern francia irodalom vitathatatlanul eredeti és átütő alakja, bizonyítja ezt többek között az a figyelem és pártfogás is, amellyel Sartre kísérte az induló fiatal író botrányoktól viharos életét (Genet zsebtolvaj volt, a börtönt is megjárta stb.), és hozzájárult Genet társadalmi-irodalmi elfogadtatásához, továbbá az a tanulmány, melyet Genet művészetének szentelt, s melynek címe is jellemző: *Szent Genet, komédiás és mártír*.¹

Genet drámai alkotómódszerét, drámai világának jellemzőjét az abszurd dráma egyik legnagyobb szakértője, Martin Esslin az alábbiakban határozza meg: „Meglehet, hogy Genet drámái nélkülözik a cselekményt, a jellemábrázolást, a szerkesztést, a logikát vagy a társadalmi igazságot; de pszichológiai igazságuk kétségtelen. Drámái (bármily ügyesen építettek is) nem intellektuális etűdök, hanem egy magánjellegű mítoszvilág kivetítései, amelyek a mítosz és az álom szférájára jellemző prelogikai gondolkodás törvényeiben fogantak; ezért játszanak Genet drámáiban uralkodó szerepet a mágikus cselekvési módok – szubjektum és objektum, szimbólum és valóság, szó és fogalom azonosítása, valamint, egyes esetekben, a név elválasztása a megjelölt dologtól: a szó objektívalódása... Genet színházát mélységesen áthatja a társadalmi tiltakozás. Mégis, akárcsak Ionesco és Adamov színháza – az utóbbié az epikus realizmusra való áttérés előtt –, az övé is határozottan elveti a politikai elkötelezettséget, a politikai érvelést, a didaktikát vagy a propagandát. A társadalom kitaszítottjának álomvilágát bemutatva az emberi állapotot kutatja, az ember elidegenedését, magányát, hasztalan törekvését a jelentés és a valóság megelégsére.”²

¹ J. P. SARTRE: *Saint Genet, Comédien et Martyr*. Paris, 1952.

² M. ESSLIN: *Az abszurd dráma elmélete*. Budapest, 1967, 71–72.

A *Cselédek* talán a legzártabb, legfeszesebb és legjobban megszerkesztett rendszerét adja a genet-i dráma világának: az indirekt társadalomkritika, a lélektani ábrázolás és az irracionális cselekvésforma együttesének.

Valamely vizsgált jelenség – jelen esetben egy irodalmi mű – természete többé-kevésbé meghatározza a vizsgálati módszer természetét. Az irodalmi műveknek a jelentés oldaláról való megközelítése az irodalomtudományban legalább annyira fontos, mint a mű strukturális, szemiotikai, esztétikai vagy ontológiai értelmezése (aszerint, hogy az irodalmi mű komplexitásának mely részelemét vagy magát a komplex művet helyezzük a vizsgálat középpontjába, bár megjegyzendő, hogy e megközelítések igen szorosan, mondhatni lényegileg elválaszthatatlanul tartoznak össze). A szemantikai megközelítés különösen fontos lehet ott, ahol az irodalmi mű jelentése minél kevésbé kézenfekvő és minél nehezebben megragadható – pl. a *Cselédek* esetében is, melyben valóság, képzelet, mágia, vágy állandó együttes jelenlétéből adódóan a dráma jelentése rendkívül összetetté válik. Paul Ricoeur értelmezésében minden, legalább kettős jelentésű szöveg szimbolikus; olyan jelentésstruktúra tehát, amelyben egy első, közvetlen jelentés által egy második, közvetett jelentés fejeződik ki.³ Ricoeur eme meghatározását irodalmi szövegek vonatkozásában is feltétlenül érvényesnek tarthatjuk. Dolgozatomban tehát egy irodalmi mű, közelebről irodalmi szöveg jelentésének felépítését, szerkezetét, a komplex jelentés részegységeit, szintjeit vizsgálom, olyan irodalmi szövegét, melynek jelentésstruktúrájára közel sem csupán a kétszeres, hanem a rendkívül sokrétű, többszörös minősége jellemző.

I.1. Amikor az irodalmi mű jelentéséről beszélünk, mindig annak jegyében tesszük ezt, hogy elismerjük az irodalmi mű jel voltát, s mint ilyet az emberi kommunikáció egyik formájának tekintjük.

I.2. Az irodalmi mű tehát szemiotikai rendszer, s hármas megközelítésben vizsgálható: szintaktikai, szemantikai és pragmatikai vonatkozásokban. Ez a három aspektus annyira lényegi módon egészíti egymást, hogy mindenképpen hiányosra szűkül a mű-megközelítésünk, ha valamelyiket elhagyjuk a vizsgálatban; pontosabban, egyik vagy másik megközelítési mód alkalmazásával a művet nem teljességében, csak bizonyos vonatkozásában értelmezzük. A fenti három aspektus közül a szintaktikai és szemantikai azok, amelyek az irodalmi mű állandó vagy állandóbb összetevőit érintik, és a leginkább változókat a pragmatikai, hiszen az ember jelhasználói és jelértelmezői tevékenységét meghatározó konvenciók, szociokulturális környezet is állandó változásban van, nem beszélve a még inkább esetleges individuális összetevőkről.

I.3. A szintaktikai, szemantikai és pragmatikai aspektusok egymással való dinamikus függéséből következően: nincs olyan jelentés, amely elkülöníthető a jel formális összetevőitől, továbbá egy irodalmi mű komplex jelentését csak akkor fedhetnénk fel, ha számba vennénk az összes lehetséges jelértelmezést, jelinterpretációt – ami pedig megvalósíthatatlan. A jelentésnek is van tehát formája és tartalma.

I.4. Ebből következően, az irodalmi mű szemantikai elemzésekor, ha jelentéssel kapcsolatos általános érvényű megállapításokhoz akarunk jutni, nyilvánvalóan a jelentés formáját kell vizsgálnunk, hiszen egy irodalmi mű összes értelmezési lehetőségét (vö.

³ P. RICOEUR: *Le conflit des interprétations*. Paris, 1969. (*Existence et herméneutique* c. tanulmány.)

olvasói tudat) nem lehet fölmérni. A jelentés formája viszont – tehát az a mód, ahogyan a szövegben történik meg bizonyos jelölők bizonyos jelöltekre való vonatkoztatása – állandó és mint ilyen, vizsgálható.

Dolgozatomban a szemantikai elemzést az alábbi szempontok szerint szeretném megvalósítani: – a szöveg morfológiai megközelítése; a jelentés szerkezeti és funkcionális vizsgálata; – szövegtípusok a jelentés létrejöttének módja szerint.

II. A drámai szöveg alaktani tagoltságában

II.1. Szövegnek tekintünk minden, mondatnál nagyobb nagyságrendű koherens nyelvi megnyilatkozást. Ahhoz, hogy vizsgálható legyen a szöveg, alaktani tagolás szükséges, mivel ez szemantikai tagoláshoz is hozzásegít bennünket.

II.2. A drámai szöveg két, világosan elkülöníthető részre oszlik: főszöveg = dialógus és mellékszöveg = utasítás. Ez még akkor is így van, ha némely drámákban effektív utasításokkal egyáltalán nem találkozunk, a szereplők pusztán nevének leírása is mellékszöveg, mivel a színpadon nem hangzik el. Mellék- és főszöveg viszonya egyirányú meghatározottság, tehát mindig az első irányul a másodikra.

II.3. A drámai szöveg lényegi része a főszöveg. Első pillantásra szembeszökő tagolási módja a beszélő partnerek vagy személyek szerinti megoszlás, dialógus. A személy a szövegnek ezen a jelenlegi, lineáris tagolási szintjén formális kategória, melyet tulajdonnév vagy köznév azonosít, színpadi változatban pedig a szereplő. A drámai főszöveg tehát a személyek dialógusainak láncolata.

II.4. Ez a dialóguslánc további egységekre bontható a beszélő partnerek vagy személyek aspektusából, ezeket az egységeket szituációknak nevezzük.⁴ Egy szituáció mindig bizonyos számú, adott személyek dialógusát foglalja magába. Amikor új személy kapcsolódik a dialógusba vagy a meglévők száma csökken, akkor új szituáció jön létre. A drámai dialógus, főszöveg tehát szituációk egymásutánisága, láncolata, amely a beszélő partnerek folytonos változásán alapul. Ez a drámai szöveg legáltalánosabb formális vagy morfológiai tagolása. A drámai szövegnek alapvető, sajátos morfológiai egysége a szituáció – természetesen sem nem a legkisebb, sem nem a legnagyobb egység (lefelé bontható: mondatok közti szint, mondat-szint, szintagma, szó; felfelé tágítható: szituációlánc vagy együttes, szintagmatikus illetve paradigmatisztikus kapcsolat szerint).

II.5. A szituáció nyilvánvalóan olyan morfológiai egysége a drámai szövegnek, melynek van önálló jelentése. Azt mondtuk, formálisan a szituáció adott beszélő partnerek dialógusát magában foglaló szövegegység. Legfontosabb összetevője tehát a személy, a beszélő. Két személy együttes jelenléte mindig valamilyen viszony, kapcsolat létét is feltételezi (jelen esetben a negatív érték is érték, tehát a kapcsolat teljes hiányát is minősítjük, bár ez az eset drámai szövegben ritkán fordul elő, mivel már az egyszerű beszédviszony is kapcsolat), így a szituáció másik alkotóeleme a viszony. Voltaképpen már itt tetten érhetjük a drámai szöveg egyik speciális jegyét: a drámai szöveg kapcsolatteremtő, viszonyteremtő szöveg (szemben az epika narratív vagy a líra expresszív szöveg voltával). Ez nem jelenti azt, hogy például az elbeszélő szöveg ne ábrázolna hasonlóképpen személyek közti viszonyokat, kapcsolatokat, sőt, az elbeszélő szövegben a történet „aktáns-

⁴ A szituáció meghatározását részben Jansen nyomán alkalmazzuk. (Vö. S. JANSEN: *Esquisse d'une théorie de la forme dramatique*. Langages, 1968/12.)

modellje” (tehát a történet szereplőinek funkcionális modellje) ugyancsak kapcsolatokat is (funkció-kapcsolatokat) mutat. Lényegi eltérés viszont, hogy míg az elbeszélő szövegben ezek az aktáns-funkciók és a köztük lévő viszony mindig a történetből vonható el, mert annak során jön létre, addig egyetlen drámai szituációban önmagában nincs teljes történet vagy cselekmény, de megvan a viszonyrendszer, ami potenciálisan alapja lehet a cselekménynek, de ennek létrejötte részint nem szükségszerű, részint egyetlen szituáció nem elegendő hozzá.

III. A jelentés szerkezeti megközelítéséről

III.1. Fentiekből eredően, a drámai szöveg jelentését a következő morfológiai szinteken célszerű vizsgálni:

– egy szituáció jelentése – szituáción belül, mondat szintű vagy annál is alacsonyabb nagyságrendű nyelvi megnyilatkozás (szintagma, szó) jelentése – bizonyos esetekben egyetlen szó jelentése az egész mű komplex jelentésére befolyással lehet

– több szituáció szintagmatikus vagy paradigmatiszós kapcsolatából eredő jelentés

III.2. A morfológiai szinteknek megfelelő szemantikai szintek a következők:

– szituáció-jelentés

– személyiség-szint

– cselekmény-, illetve történet-szint

– absztrakt funkcionális szint

E jelentésrétegek közül a cselekmény és a történet úgy jelenik meg, mint a szituációknak mint alapjelentéssel bíró egységeknek kapcsolatából létrejövő új jelentés. Továbbá különbséget teszünk beszélő partner vagy személy és személyiség között. Az első kategória a szöveg formális tagolódásából származik, a második, tehát a személyiség azoknak a szövegegységeknek jelentése, melyek a neutrális beszélőt pszichológiailag, társadalmilag stb. meghatározzák. Az absztrakt funkcionális szint pedig a személyiség, cselekmény, történet szintjéből elvonatkoztatott jelentésréteg.

IV. Genet *Cselédek* c. drámája 19 egymást követő szituációból épül fel. Ezek között van egészen rövid terjedelmű (néhány mondat) és van hosszabb terjedelmű (ez „hasonlít” inkább a hagyományos „jelenet” kategóriához). A szituáció jelentésének meghatározásakor két alapelemét, a személyt és a köztük levő viszonyt kell meghatároznunk. A dráma személyei: Claire I. (valóságos), Claire II. (eljátszott, játssza Solange), Solange (valóságos), Madame I. (valóságos), Madame II. (eljátszott, játssza Claire). Vannak tehát reális személyek és azok elképzelt, játszott alteregói. Első pillantásra meglepő, hogy a darab 19 szituációból áll, hiszen legalább a háromnegyed részében csak a két szolgáló van jelen, ám épp a valóságos és játszott személyek közti különbségtétel és ez utóbbiaknak önálló személyekként való felfogása alapján lehetséges a 19 szituáció megkülönböztetése. E különbségtétel effajta értelmezését és egyáltalán jogosságát alátámasztják a szövegnél alacsonyabb nagyságrendű nyelvi egységek (mondat, szó) jelentései: részint a két személy (Claire és Solange) beszélgetésében a tegezés–magázás kezdetben mindenképp funkcionális váltogatása, de ennél is relevánsabban a névvel való azonosítás váltogatása (ugyanazt a személyt hol Claire-nek, hol Solange-nak szólítja a másik, illetve ez hol Madame-nak, hol Claire-nek az első). Mindebből következik, hogy az egyes szituációk önálló jelentésében a valóság–képzelet ellentét valamelyik vagy mindkét eleme fog szerepelni, a szituációban

részt vevő személy valóságos vagy képzelt volta alapján.⁵ Lássuk ennek megfelelően az egyes szituációk alapjelentéseit, azzal a megjegyzéssel, hogy a szituációt alkotó egyéb elemek (viszony és az ebből eredő tényállás) funkcionális, jelentésalkotó szerepére későbbi fejezetekben még visszatérünk.

1.: Madame II, Solange	–	heterogén: valóság + képzelet
2.: Madame II, Claire II	–	homogén: képzelet
3.: Claire I, Claire II	–	heterogén: valóság + képzelet
4.: Madame II, Claire II, Claire I	–	heterogén: valóság + képzelet
5.: Claire I, Solange	–	homogén: valóság
6.: Madame II, Claire II	–	homogén: képzelet
7.: Claire II, Solange, Claire I	–	heterogén: valóság + képzelet
8.: Madame II, Claire II	–	homogén: képzelet
9.: Claire I, Solange	–	homogén: valóság
10.: Claire I, Solange, Monsieur (közvetve)	–	homogén: valóság
11.: Claire I, Solange	–	homogén: valóság
12.: Claire I, Solange, Madame I (közvetve)	–	homogén: valóság
13.: Solange, Madame I	–	homogén: valóság
14.: Claire I, Solange, Madame I	–	homogén: valóság
15.: Claire I, Solange, Madame I, Monsieur (közvetve)	–	homogén: valóság
16.: Claire I, Solange	–	homogén: valóság
17.: Claire I, Madame II, Claire II, Solange	–	heterogén: valóság + képzelet
18.: Solange, Claire II	–	heterogén: valóság + képzelet
19.: Claire I, Madame II, Claire II, Solange	–	heterogén: valóság + képzelet

A képzelet–valóság mint alapjelentések szempontjából a következő jelentésváltozás figyelhető meg a szituációk egymásutániségében:

- a) képzelet–valóság együttes előfordulása
- b) képzelet dominanciája
- c) valóság önálló előfordulása
- d) képzelet–valóság együttes előfordulása

⁵A „valóság, képzelet” fogalmakat a továbbiakban gyakran használjuk, e használattal kapcsolatban a következő pontosítást kell tennünk: valóság, képzelet fogalmak két, minőségileg különböző szinten használhatók: a, valóság = művön kívüli, objektív valóság, ehhez viszonyítva a mű fikció, tehát képzelet. b, a mű határain belüli valóság = a mű ábrázolt valósága, ehhez viszonyítva képzelet az, ami a mű fikcióján belül is fikció. Jelen dolgozat e két fogalmat e második rendszer értelmében használja.

Ahhoz, hogy ezt a jelentésréteget a dráma komplex jelentése szempontjából funkcionálisan értelmezhezzük, meg kell még nézzük néhány releváns szituáció olyan jelentéseit, amelyek valamilyen többlettértékkel árnyalják a képzelet–valóság jelentést.

1.: visszatérő, ismétlődő viszonyról, illetve helyzetről van szó („Éppen elégszer megmondtam már . . .”)

2.: utánpótlás (itt kap helyet ugyanis az utánpótlást mutató névcseré első ízben)

9.: ugyancsak az utánpótlás mint a képzelet konkrét formájának szokás-jellegét hangsúlyozza, továbbá: ismétlődései során a képzelet nem válik mindig homogén, önálló világgá (a játék nem fejeződik be mindig), és többféle realizálódási lehetősége van.

10.: abszolút fordulópont, olyan, a valóságra vonatkozó információt tartalmaz, amely gyökeres változást hoz a képzelet–valóság viszonyában.

17.: a képzelet visszatérése automatikus, a játék nem szándékosan, hanem ösztönösen kezdődik újra.

18–19.: a képzelet már csak a valóság mellett van jelen, de nem képes azt száműzni és önálló világot teremteni, mint a dráma kezdetén.

Összegezve: a szituációk szintjén létrejövő jelentés szerint a drámában folyamatos a képzelet és valóság közti váltakozás. Ebben a váltakozásban megvalósul egy adott rendszer (vö. a fenti csoportosítással). Ahhoz, hogy ezt a rendszert értelmezzük, már újabb jelentésrétegek, illetve egységek vizsgálatát kell elvégeznünk.

V. A történet és a cselekmény

V.1. Legáltalánosabban fogalmazva: a drámai cselekmény a drámai szövegnek azon jelentésrétege vagy jelentésszintje, mely a szituációk lineáris kapcsolatán alapul. A cselekmény szempontjából minden szituáció egy adott tényállást közöl: valamely személyek valamely kapcsolatban vannak egymással. A tényállások nyilvánvalóan változnak, ha nem is törvényszerű, hogy ez a változás szituációról szituációra legyen nyomon követhető. (Elképzeltető, hogy több szituáción keresztül nincs változás.) Ez a változás végső soron a személyek vonatkozásában, a viszonyok átrendeződésében mérhető le, s ez az átrendeződési folyamat, melynek eredménye, hogy a kiinduló szituáció nem azonos tényállást mutat a záró szituációval, alkotja legáltalánosabban a dráma cselekményét. A cselekmény tehát a dráma komplex jelentésén belül olyan önálló jelentésszint, melynek forrása a szituációk szintagmatikus kapcsolata. Egy magasabb jelentésszinten (pl. absztrakt funkcionális szint) a komplexebb jelölészetételben a cselekmény újabb jelentések forrása, azaz maga is jelölő lehet.

V.2. A dráma cselekménye nem azonos a történettel; ez utóbbi tágabb kategória, kapcsolatuk tehát inklúzió. A történet formailag abban tér el a cselekménytől, hogy míg ez utóbbit a szövegben jelen idejű eseménysor alkotja, addig a történetbe a jelen idejű cselekmény mellett olyan események is beletartoznak, melyek a cselekményhez képest múlt idejűek (vagy jövő idejűek, ezek potenciális történetelemek, a *Cselédek* erre is ad példát). A cselekmény és a történet e formális különbsége mellett eltérést mutat a két jelentésszint létrejöttének módja is. Míg a cselekmény a szituációk kizárólagosan szintagmatikus kapcsolatán alapuló jelentés, addig a történetben a szituációk paradigmatiszma kapcsolata is szerepet kap. Lássuk a különbség érzékeltetésére a konkrét példát! A *Cselédek* cselekménye: két szobalány játszik, egyikük az úrnőt utánozza, a másik megmarad szobalányi minőségben. A játék heves gyűlöletben csúcsosodik ki. Egy óracsőrgés megszakítja a játékot, figyelmezteti a két lányt, hogy vissza kell térniük eredeti szerep-

körükbe. Majd telefonál úrnőjük szeretője, és üzenetet hagy, miszerint kiengedték a börtönből. Hazajön az úrnő, akit a cselédek meg akarnak mérgezni, de nem sikerül. Az úrnő távozik, helyette az egyik cseléd issza meg a mérget. A történet: két cseléd lány megpróbál kitörni cselédsorsából. Ezt reálisan nem tudják megvalósítani, ezért eljátsszák szabadulásukat. Ez a játék: úrnőjük és önmaguk utánzása, mely mindkettejük számára lehetővé teszi, hogy legalább képzeletben úrnővé válhassanak, s melynek tulajdonképpeni lényegéről, céljáról maguk sem tudnak számot adni, életük mindennapi, elengedhetetlen szokásává válik. Az egyik lány már a gyilkosság szándékával is foglalkozott, föl akarta gyújtani az úrnő hálószobáját, de az utolsó pillanatban meghátrált. Úrnőjüket viszont változatlanul gyűlölik, szabadulásuk módját csak ennek halálában látják. Ekkor a másik lány névtelen levélben feljeleníti az úrnő szeretőjét, akit letartóztatnak, de rövid idő után ideiglenesen szabadon engednek. A cselédeknek nincs más választásuk: vagy megszöknek, vagy megölik úrnőjüket, máskülönben kiderül a feljelentés. Ezért elhatározzák, hogy gyilkolni fognak, de ez a véletlen folytán nem sikerül. Az úrnő hazajön, de nem issza meg a mérgezett teát. Időközben több megoldáslehetőség fölmerül, de egyik sem realizálódik, mert végül is az egyik cseléd lány issza meg a mérget.

A cselekmény tehát mint jelentés jellegénél és a jelentéskör nagyságrendjénél fogva beletartozik a történetbe mint jelentésbe (logikailag, kronológiailag, kauzálisan). Emellett azonban a jelentés létrejötte szempontjából is különbség van cselekmény és történet között, közelebből a cselekmény és a történet tőle különböző elemei között. E kérdés világosabbá tételéhez a drámai szöveg kisebb nyelvi egységeihez, a mondatokhoz kell visszamennünk.

V.3. A drámai szöveg narratív és „kreatív” változatai

V.3.1. Kiindulási pontunk: a cselekmény is tovább osztható kisebb egységekre, melyeket „cselekvéseknek” nevezünk. Az a szituáció, amely tartalmaz ilyen kisebb cselekményegységet, dinamikus, az, amelyik nem, statikus. Jelen esetben nem minősül cselekvés-értékűnek a beszéd, a nyelvi közlés, mivel a dialogizálás a drámai szöveg abszolút érvényű formája. Statikus tehát az a szituáció, melyben „csak” beszéd-cselekvés van. Természetesen, az ilyen szituáció is tartalmazza a személy–viszony–tényállás összetevőket, ezért funkcionálisan beilleszkedik a szituációláncolatba. Dinamikus pedig az a szituáció, amelyik ehhez képest valami többletet tartalmaz, ez a többlet: két elem viszonyának adott körülmények hatására történő kisebb-nagyobb mértékű módosulása. A statikus szituáció nem mutat ilyenfajta viszonyátrendeződést. Meg kell még jegyeznünk, hogy a dinamikus–statikus különbség nem csupán szituációk között létezik, hanem bizonyos esetekben, főként a terjedelmileg hosszabb szituációban magán a szituáción belül is elkülönül dinamikus és statikus rész.

A dinamikus és statikus szituációt eltérő mondattípusok építik fel. Példa a dinamikus szituációra:

„Claire: És ezek a kesztyűk! Mindig ezek a kesztyűk! Éppen elégszer megmondtam már, hogy hagyd őket a konyhában. Biztosan ezekkel akarod meghódítani a tejesfiút. Nem, nem, ne hazudj, fölösleges. Akaszd őket a mosogató fölé. Mikor érted már meg végre, hogy ezt a szobát nem lehet bemocskolni?” (1. szituáció)⁶

⁶ A *Cselédek*ből való idézeteket saját fordításban közlöm.

„Solange: Bocsásson meg, asszonyom, épp asszonyom hársfateáját készítettem.

Claire: Készítse elő a ruhámat. A flitteres fehérét. A legyezőt, a smaragdokat.

Solange: Igen, asszonyom. Asszonyom minden ékszerét (előkészítsem)?

Claire: Vegye őket elő. Válogatni akarok.”

Az első idézetben feltűnik, hogy nincs a mondatok között egyetlen neutrális kijelentés sem, azaz egyszerű kijelentő mondat. Csak a 3. és a 4. mondat közelít meg egy semleges kijelentő mondatot, de ezek is csak részben. A 3. mondat alárendelő összetett mondat, mellékmondata már felszólító módban van. A 4. mondat pedig a „biztosan” módosító szó által kap a beszélő partnerek kapcsolata szempontjából plusz értéket. A többi mondat pedig már mind felkiáltó, felszólító vagy kérdő mondat. Ezeknek a mondat-típusoknak a funkciója abból a szempontból releváns, hogy milyen hatással vannak a beszélő partnerre, s ennek kapcsán a két beszélő kapcsolatára: a, a kommunikatív viszony fenntartását célzó, fatikus mondatok – minden kérdő mondat, mivel implikálják a válaszadást; minden felszólító mondat, mivel reagálást implikálnak. b, a beszélő partnerre (vevőre) irányuló, konatív mondatok. Lényegében a-t és b-t reprezentáló mondatok között annyi eltérés van, hogy minden, ami „b”, az egyidejűleg „a” is, de fordítva nem igaz. Azaz: minden konatív mondat egyszerre fatikus is, de nem minden fatikus törvényszerűen konatív. Idézett példánkban viszont e két mondat-típus egybeesik, tehát minden kérdő és felszólító mondat a beszélő partner vonatkozásában kényszerítő jellegű, feleletet vagy tetteges reakciót implikál. c, az első számú beszélő (feladó) személyére irányuló (emotív) mondatok – minden felkiáltó mondat, amely a beszélő érzelmi állapotát tükrözi; a semlegestől különböző, fokozott intenzitású érzelmi állapot szintén releváns a két személy közti kontaktus létrejöttében. Ezek a mondat-típusok tehát a személyek, beszélő partnerek közti kontaktus „intenzív” voltát mutatják, azaz: a partnerek közti kommunikáció folyamatos, a címzett és a feladó egyaránt „kényszerített” státusban van. Ez utóbbi intenció-kényszer, a címzetté reakció-kényszer.

A második idézet arra példa, hogyan válik effektív cselekedetté, illetve cselekvéssé a nyelvi közlés.

a, feladó: felszólítás valamely konkrét tevékenység végrehajtására – címzett igenlő vagy nemleges válasza. Bármelyik választ adja, az már tett értékű. Cselekvő: a címzett. Példánkban igenlő választ találunk. („Készítse elő a ruhámat – Igen, asszonyom.”)

b, feladó: eldöntendő kérdés, amely konkrét cselekvés végrehajtására vonatkozik – címzett: igenlő vagy tagadó válasza = a tett realizálása. Cselekvő: lehet a feladó, lehet a címzett is. Idézetünkben a feladó a cselekvő. („Asszonyom, minden ékszerét előkészítsem? – Vegye őket elő.”) Ugyanez a mondat így transzponálódna, ha a címzett volna a cselekvő: Asszonyom minden ékszerét fölteszi? – Igen. c, feladó: kérdés a cselekvés természetére – címzett: válasza azonosítja a cselekvést. („Claire... Claire! [mit csinálsz?] – Bocsásson meg asszonyom, épp a hársfateáját készítettem.”) Az idézett szövegben a „mit csinálsz” kérdés ténylegesen nem hangzik el, csupán a „Claire!” felkiáltás konnotatív jelentéskörében szerepel, de épp mivel ez a jelentés dominál, a címzett „kérdés nélkül” is válaszol.

d, feladó: felszólítás valamely cselekvésre – ehhez kapcsolódóan saját cselekvését vagy cselekvési szándékát azonosítja. („Vegye elő őket. *Válogatni akarok.*”)

A cselekvések megjelölésének az említetteken kívül nyilván egyéb lehetőségei is vannak, ezek ismertetésére most nem térünk ki. A lényeg e néhány példa megvilágításában

is nyilvánvaló: minden idézett mondat egy adott cselekvést közöl, de nem közvetlenül (mint pl. a „Claire behozta a teát. Az úrnő öltözködött” típusú mondatok), hanem a beszélő partnerek akaratán keresztül, mintegy intencionális transzformáció eredményeképp. Azt a szövegtípust, amelyben a cselekvés közlése intencionális transzformáción keresztül valósul meg, „kreatív” szövegnek nevezem, mivel folytonosan tartalmazza az intenció → tettleges realizáció váltásokat, azaz itt és most hozza létre a cselekményt.

Összegezve: a cselekmény mint a drámai szöveg egyik jelentésrétege létrejöttében csakis a dinamikus szituációk (vagy szituáció-részek) kapnak szerepet, melyek tartalmaznak kisebb cselekmény-egységeket = cselekvéseket; ilyen dinamikus szituációt pedig csak olyan mondatok építhetnek fel, amelyek a fent elemzett intencionális transzformációkat tartalmazzák.

V.3.2. A történet összetevői: a cselekmény és tőle különböző elemek. A következőkben ezeket a nem cselekmény értékű elemeket vizsgáljuk, melyek tehát nem jelen idejű, itt és most lejátszódó folyamatok, hanem múlt vagy jövő idejű eseménysorok, melyek a cselekményhez képest előzetesen történtek vagy potenciális perspektívát adnak. (Nyilván ez utóbbi nem fordul elő szükségszerűen minden drámában, de a *Cselédek* erre is ad példát.)

Az első kategória, a múltbeli események közlése minden drámában előfordul. Idézeteink a 9. és a 10. szituációból valók.

„Claire: Próbáld meg először. Lőjj elsőnek. Te vagy az, Solange, aki meghátrál. Nem mersz vádolni a legsúlyosabbal, a levelekkel, amiket a rendőrségnek írtam. A manzárdszobát elárasztották azok az írások, amiket próbaként csináltam . . . oldalak és oldalak. Kitaláltam a leggonoszabb és a legszebb történeteket, amiket te hasznosítottál. Tegnap este, amikor a fehér ruhában Madame-ot játszottad, ujjongtál, ujjongtál, már láttad magad, amint titokban felszállsz a deportáltak hajójára . . .”

„Solange: Kijött? (Monsieur a börtönből)

Claire: A bíróság ideiglenesen szabadon engedi.”

Példaként lehetne idézni az egész 9. szituációt (vö. első részlet), mely a játék befejezésétől a telefoncsöngésig (Monsieur jelentkezéséig) tart; hasonló, múltra illetve képzelt jövőre való utalásokkal, revelációkkal van tele. Az idézett szituáció, rövid kezdeti időtartamát leszámítva (a cselédek eltüntetik a játék nyomait) nem közöl cselekményt vagy cselekményelemet, tehát statikus. A történetelbeszélő részletek ebben a statikus egységben kapnak helyet. Idézetünkben (első idézet) narratív mondatok a 4. mondat utolsó részétől következnek. Az elbeszélő és a történet szereplőjének viszonya szerint két típust lehet elkülöníteni: a, az elbeszélő és a szereplő ugyanaz, az egyik beszélő személy; b, elbeszélő és szereplő különböző, a két beszélő személlyel azonos. A referencia szempontjából az idézett elbeszélő mondatok részint múltbeli eseményekre vonatkoznak, részint a múlt áttételén keresztül a fiktív jövőre (Solange víziója).

Formailag egészen más történet-elbeszélést találunk a második idézetben. A referencia itt is múltbeli esemény, annyi eltéréssel mindössze, hogy itt a jelenhez közelebbi múltból van szó. Az elbeszélő szempontjából viszont az első példa homogén, egyetlen személy közlése, a második ezzel szemben összetett, az egyetlen elbeszélőt két beszélgető váltja fel, s az eseményközlés az ő dialogizálásukon keresztül történik. Jelen esetben a történet szereplője egy harmadik személy. Első fontos megállapítás lehet: az elbeszélő mindig a drámai személyek egyike, s mint ilyen egyben aktív cselekvő, részese, sőt létre-

hozója a dráma cselekményének. Nincs külön, csupán az események elmondásának szerepkörét betöltő személy. Ennél a ténynél relevánsabb azonban és speciálisan a drámára jellemző az, hogy a drámai szövegben a narratív szövegrészek hol helyezkednek el és milyen funkciót töltenek be. Helyük szerint: statikus szituációban vagy szituációs-részben találunk történetelbeszélést. Olyan szövegrészben tehát, amely a fentiek értelmében nem hoz létre cselekményt. Kézenfekvő, hogy a statikus egységeket is kitölti valami, hiszen a cselekmény folyamata a dráma során meg-megszakad, nem szünet nélküli folyamat. A cselekmény megszakadásának idején, a cselekmény helyét mindig átveszik a cselekmény adott szakaszát értékelő vagy előkészítő egységek. Ezeknek egyik változata a drámabeli elbeszélés, azaz: a cselekménnyel nem azonos történetelemek elbeszélése. Ebből a funkció-meghatározásból következően: a drámabeli elbeszélés soha nem független a cselekmény folyamatától; az elbeszélő részben közölt történetelem viszonya a cselekményhez mindig magyarázó-érvelő, azaz mindig kizárólag a tényleges cselekmény vonatkozásában nyeri el fontosságát. Az első idézetben közölt történetelem (a feljelentés) argumentum Claire és Solange vitájában, az elkövetkezendő események előkészítésében. A második idézetbeli elbeszélés-töredék viszont értelmezi a közvetlenül azt megelőző cselekményelemet: Claire telefonbeszélgetését. Itt megfogalmazódik a drámai szöveg újabb, speciális ismertetőjegye: drámai szövegben nincs önálló történet-elbeszélés, a narráció argumentációjává, illetve magyarázattá transzponálódik.

V.4. Fentiekben a történetnek és a cselekménynek mint adott jelentésrétegnek létrejöttét vizsgáltuk, most értelmezzük a *Cselédek* e két jelentésrétegét, összevetve azzal a jelentéssel, amit a szituációk vizsgálata során azonosítottunk, a képzelet–valóság kapcsolatával (vö. 5. jegyzet). Ehhez célszerű egységekre bontani a történetet, azaz részeire bontani az egész eseménysort, beleértve most a jelen idejű cselekményt s az attól különböző történetelemeket. 1. egység: 1–9. szituációt foglalja magába, valóság és képzelet folytonos váltakozását, a képzelet dominanciájával. Konkrét értelmezést nyer mindkét kategória. A valóság: két cseléd lány eljuttatja az úrnő–cseléd kapcsolatot, és pedig saját úrnőjük és önmaguk vonatkozásában, azért, hogy menekülhessenek saját cseléd mivoltukból. (Mágia) A képzelet: ez a játék maga. A játék, természetére nézve utánzás, ezért a benne foglalt eseményeknek a valóság eseményeivel analógnak kell lenniük (analógiás mágia). A képzelt síkon elindul egy folyamat: a cseléd és úrnője közti gyűlölet elmélyülése, mely tettelegességgel fokozódik, s melynek egyetlen logikus végződése lenne, ha a cseléd megölné az úrnőt. Erre a befejezésre azonban nem kerül sor, a képzelt eseménysor a valóság közbelépésével hirtelen megszakad. 2. egység: a 9. szituáció, a valóság síkja. Rétegei: múlt, potenciális jövő-perspektívák. A valóság igazolja a képzeltet: a két cseléd lány valóban gyűlöli az úrnőt. Ezért mindent megtesznek annak érdekében, hogy elve-szejtsék. Solange már próbálkozott gyilkossági kísérlettel. Majd Claire, remélve, hogy az úrnő belepusztul bánatába, névtelen levélben feljelentette annak szeretőjét. A cselédek az úrnő ily módon való elpusztítását már fait accompli-nak veszik; most már csak a jövő eltervezése van hátra, amit – az utánzás analogikus volta révén – a játékból lehet kikövetkeztetni. 3. egység: 10–11. szituációt foglalja magába, a valóság síkja. Rétegei: jelen, potenciális jövő. Az úrnő szeretője telefonál, és közli, hogy szabadon engedték. Ez fordulópontra a történetben, mivel a lelepleződés elkerülhetetlen lesz. A két cseléd lány egyetlen kiutat lát: elhatározzák, hogy most valóban megölik az úrnőt. 4. egység: 12–15. szituáció, a valóság síkja, rétegei: jelen, potenciális jövő. Az úrnő hazajön, és különféle terveket sző

arról, hogyan fog ezután csak gyászának élni, bánatában cselédeihez is adakozó. Majd észreveszi a leakasztott telefonkagylót, és megtudja, hogy szeretője kiszabadult. Távozik anélkül, hogy megitta volna a mérgezett teát. 5. egység: 16–19. szituáció, valóság és képzelet együttes jelenléte, a valóság dominanciájával. Claire eljuttatja az úrnő megmérgezését és megissza a teát.

V.5. Képzelet és valóság drámabeli kapcsolata. A képzeltnek három változatát adja a dráma, így a valósággal együtt összesen négy megoldási lehetőséget kínál:

- 1.: képzelt, potenciális változat: az úrnő meghal, a cseléd felemelkedik (Claire, *Solange*).
- 2.: képzelt, potenciális változat: az úrnő él, a cseléd sorsa nincs jelezve (*Solange*, Claire).
- 3.: képzelt, realizált változat – az úrnő meghal, a cselédek sorsa nincs jelezve.
- 4.: valóság: az úrnő él, az egyik cseléd meghal, a másik sorsa nincs egyértelműen jelezve.

A homeopátiás mágia célja: pozitívan befolyásolni a valóságot; tartalma: azonos (vagy legalábbis annak szánt) a valósággal; időben: megelőzi a valóságos eseményeket; minőségileg: intencionális cselekvés – szándék → mágia → valóság. Megfelel-e ennek a képzetnek a *Cselédek*ben valóság és a képzelet kapcsolata? E kapcsolat a következő fázisok szerint alakul:

1. A mágiát gyakorló cselédek szándéka kettős: megölni az úrnőt, úrnővé lenni. E szándéknak megfelelően a játék is két változatban folyik, ezek alternanciája szabályos: hogy melyik nap melyik változatot játsszák, az attól függ, hogy ki kit „alakít”. Mindkét változat kísérlet marad csupán; a játék mind ez ideig teljesen független a valóságtól, mert hiányzik az eljátszott események valóságba történő átvitele.

2. A képzelet–valóság viszonyába így az első, abszolút fordulópontot az hozza, amikor – külső kényszer hatására – a játék nem marad csak fikció, hanem a szereplők megkísérik a játék eseményeit „áttenni” a valóságba. Ez a külső kényszer (a telefonhívás) a valóságnak olyan impulzusa, amely révén a valóság most már a játék további alakulása szempontjából közvetlenül meghatározó tényezővé válik. Az előzőekben a szereplők szándéka irányította a játékot, a fordulattól kezdve a szándékukkal ellentétes valóság fogja megszabni a játék további alakulását is.

3. A képzelet valósággá transzponálása, sikertelenül. Ebben a fázisban a valóság „legyőzte” a képzeletet, hiszen a valóságbeli események egyáltalán nem úgy alakultak, mint a cselédek szándékától vezérelt játék eseményei.

4. A két cseléd irracionális magatartása ebben a fázisban válik legnyilvánvalóbbá, amikor a játék valóságba való sikertelen transzponálása után a játékot újakezdik, tehát a valóság kényszerítő hatására újra az irracionális megoldást választják, bármiféle józanabb megoldási lehetőség helyett. Az újra fölvetett játékban minden eddiginél tovább mennek: ez a játék már nem félbeszakított kísérlet, hanem végigvitt, befejezett eseménysor, melyben az egyik szereplő szükségszerűen lesz áldozat, hiszen a játék gyilkosságot „imitál”. Ezen a ponton a valóság nem csupán determinálja a képzelet szféráját, hanem bele is lép, megtörve a képzelet eddig intakt mezőjét. A játékban szereplő Claire fizikai megsemmisülése nemcsak a képzelet szférájában minősül adott eseménynek, hanem a valóságban is. A játékban ez a tény: „az úrnő halála” – tehát a játékot irányító szándék megvalósulása. A valóságban: a játékos tudatosan vállalt öngyilkossága, hiszen Claire maga készítette a mérgezett teát néhány perccel korábban, így pontosan tudja, mit tesz, amikor mégis megissza (nem véletlenül akarja *Solange* mindenáron megakadályozni).

A cselekmény, illetve történet elemzése megmutatja tehát a drámabeli valóság–fikció viszonyt, e viszony alakulását, eredményét, miszerint a valóság befolyásolhatatlan a mágikus, irracionális cselekvésekkel. Képzlet és valóság kapcsolata mellett fontos még tisztáznunk a képzlet két változata közti kapcsolatot. Az első változat, melyben Solange az úrnő megdicsőülését játssza el, önmagában ellentmondásosnak tűnik a mágia céljával, hiszen ez az esemény a mágiát gyakorló cselédek szempontjából nem pozitív. Miért játsszák mégis ezt? Ennek a játéknak csak akkor van értelme a cselédek aspektusából, ha a játékban szereplő úrnő már nem az „igazi” hanem az „új”, úrnővé lett cseléd. Csakhogy a játék ezen változata a cselédből úrnővé válás lépését nem ábrázolja. Ezt a hiányzó, pontosabban megelőző lépést a játék másik változata adja, amelyeket logikai sorrendbe állítva a következő fiktív eseménysort kapjuk: a cseléd megöli az úrnőt, annak helyére lép – és erkölcsileg is felemelkedik. A képzlet két változata tehát egymásnak alárendelt, egyik feltételezi a másikat. Az első lépés, az ölés nélkül a második, a felemelkedés nem létezhet. Ezért ábrázolja a dráma a képzlet két változata közül azt, amelyik logikailag a folyamat első fázisát, az úrnő megölését jelenti.

VI. A személyiség mint a drámai szöveg egyik jelentésszintje

VI.1. A személy (beszélő) és személyiség különbségét korábban már tisztáztuk, eszerint: a személyiség a neutrális személyhez képest összetett, pszichikai, szociális stb. meghatározottságokkal jelzett. A személy személyiséggé válása nem feltétlenül szükségszerű minden drámai szövegben, gondoljunk pl. számos Ionesco-darabra, melyekben semmilyen plusz információt nem kapunk, melyek révén a személy személyiséggé válhatna.

VI.2. A személyiség, ha a drámai szöveg jelentésszintjeinek vertikális egymásraépülését vesszük, egy szinten helyezkedik el a cselekmény-történet jelentésszintjével. Ez a két jelentésszint tehát egymásból nem vezethető le, ez viszont nem zárja ki szoros összefüggéseket. Viszonyuk részint kölcsönös feltételezettség: a cselekmény nem létezik az azt végrehajtó személyiség nélkül, és drámai személyiség sem létezik cselekmény nélkül. A kölcsönös feltételezettség mellett a két jelentésszint közül a személyiség dominanciája erősebb. (Igaz, hogy ennek az állításnak bizonyításához a személyiséget már mint ágenst vagy aktánst, tehát funkciót fogjuk fel, azaz a személyiség absztrakciójáról beszélünk.) Narratív és kreatív szövegtípusok meghatározásakor már említettük a kreatív szöveg intencionális jellegét mint a beszélő partnerek akaratlagos közlését. A dráma cselekménye hasonlóan intencionális, mint a személyiség akaratának realizációja jelentkezik.

VI.3. A személyiség funkciója a művön kívüli valósággal mutatott analógiában ragadható meg. A személyiség tesz ugyanis egyénivé, megismételhetetlenné egy drámát, illetve annak cselekményét. Az absztrakt funkciómodellek ugyanis ismétlődő modellek, s hogy mégsem egyetlen dráma létezik, annak éppen az egyénítés az oka, melynek legfőbb eszköze a konkrét személyiségek megteremtése.

VI.3. A személyiség „terjedelme” változó, egyéniesíthettségének és konkretizáltságának mértéke sokféle lehet. Azt mondhatnánk, hogy van: történelmi-társadalmi kontextusban meghatározott; történelmen kívül, csak szociális kontextusban meghatározott; általános emberi viszonylatok szerint meghatározott; individuálisan meghatározott személyiség. Ez a felosztás fontos, mivel meghatározza, hogy a személyiség hogyan épül be a dráma komplex jelentésébe és hogyan színezi azt. A *Cselédek*ben a személyiségek individuálisan, általános emberi viszonylatok szerint és történelmietlen szociális kontextusban jelzettek.

Ebből eredően, ami a személyiséggel kapcsolatos, általános, örök érvényt nyer, például az úr–szolga kapcsolat szociális kapcsolat, de idő és történelmi meghatározottság nélkül általánossá válik, s kapcsolat tartalma: a kiszolgáltatottság, gyűlölet is örök érvényt nyer.

VI.4. A személyiségnek mint jelentésnek létrejöttében a szöveg mindazon egységei szerepet kapnak, amelyeknek referenciája a személyiség. A személyiség létrejöttének alábbi módzatait találjuk a *Cselédek*ben:

1. Önjellemzés a cselekvés révén. Ez esetben személyiség és cselekmény kapcsolata (mint jelentéseké) inklúzió, személyiség \leq cselekmény.

2. Közvetlen önjellemzés (cselekvés áttétele nélkül). A drámai dialógus itt megközelíti a drámától különböző dialógust, a pusztán „beszélgetést”, mivel nem kreatív, nem hoz létre cselekményt. Viszont személyiséget teremt, s ha a személyiséget a cselekmény előfeltételének tartjuk, akkor minden olyan szövegegység, amely az önjellemzés közvetlen formáját tartalmazza, szükséges feltétele a kreatív szövegegységek létrejöttének.

3. A beszélővel nem azonos személyiség jellemzése: a, közvetlen beszédpartneré; b, egy harmadik személyé. Az első két, illetve a harmadik típus első változata a beszélő partnerek között szoros kapcsolatot teremt, mivel a közlések tárgyai ők maguk. A 3/b változat esetében a kapcsolat kevésbé intenzív, a közlések tárgya a beszélő partnereken kívül esik.

Az elbeszélő szövegrészek kapcsán azt mondtuk, hogy ezek drámabeli helye mindig statikus szituáció vagy szituációrész; cselekményértelmező vagy előkészítő egység. Ugyanez áll a jellemzés azon változataira, amelyek nem a cselekményben megnyilvánuló önjellemzést alkotják. Azzal az eltéréssel, hogy a személyiséget azonosító szövegrészek jóval nagyobb számban fordulnak elő a szövegben, mint az elbeszélő részek, s hogy a cselekmény értelmezésének, illetve előkészítésének sokkal intenzívebb formáját adják.

VI.5. A *Cselédek*ben a legkonkrétabban megjelenő személyiség Claire és Solange, hiszen ők vannak szinte mindvégig magukban jelen, így a személyiség kibontásának lehetősége leginkább az ő esetükben adott. Az úrnő kapcsán a személyiség megjelenítésének sajátos változatával találkozunk: a képzelt személyiség az analógia révén információkat ad a valóságosra vonatkozóan.

A drámában minden személyiség igazi jelentőségét más személyekkel való kapcsolatában nyeri el. Tulajdonképpen már a mondat szintű nyelvi egységek elemzésekor világossá vált, hogy a drámában, bármely jelentéskört vesszük, mindegyikbe beletartozik valamilyen lényegi kapcsolat azonosítása. A személyiség szintjén ez a kontaktus a szövegben kívüli valóságnak megfelelő, abból ismert emberi viszonytípusokkal írható le. A drámai személyek viszonyrendjében két aspektust célszerű figyelembe venni: a szociális és az egyéni (érzelmi stb.) viszonyulásokat. Ennek megfelelően a *Cselédek*ben mind a szociális, mind az individuális szint negatív viszonyulásokat mutat: szociális szinten a kiszolgáltatottság, úr–szolga függése, individuális szinten a gyűlölet (a cselédek és az úrnő vonatkozásában).

A két cseléd lány kapcsolata ezen túlmenően is figyelemre méltó. Viszonyuk ellentmondásos, pozitív és negatív. De a kettejük közti ellentmondás feloldódni látszik sorsukban: mindketten az úrnőtől való függés kiszolgáltatottjai. Ám e kiszolgáltatottság mértéke valahol mégsem azonos. Valójában Claire sokkal inkább áldozat, mint nővére. Emlékeztünk, hogy a két játékváltozatban Solange mindig pozitív szerepkört kap: cseléd, amikor az úrnő meghal és úrnő, amikor az „megdicsőül”. A dráma cselekményét képező ellentétet: az úr–szolga viszonyt tekintve, Solange és az úrnő viszonylatában ez az ellentét és a

cseléd belőle fakadó elnyomottsága nem tűnik változhatatlannak, míg Claire áldozata ennek az ellentétnek. Azaz: Solange perspektívájából van remény a változásra, Claire-éből nézve nincs. Ennek alapvető oka, hogy Solange és Claire a dráma absztrakt funkcionális modelljében is más-más funkciót töltenek be.

VII. Aktáns-modell a drámában.⁷ A személyiség szintre közvetlenül épülő, lényegileg abból elvonható jelentésszintet aktáns-szintnek vagy absztrakt funkcionális szintnek nevezhetjük.

VII.1. Az aktánst annak a funkciónak alapján határozzuk meg, amit a dráma cselekményében betölt. Személyiség és aktáns egybeesése nem feltétlenül szükséges, mert: aktáns lehet elvont kategória is, pl. sors, társadalom stb.; egy személyiség a cselekmény során változtathatja aktáns-funkcióját; az aktáns effektív jelenléte nem feltétlenül szükséges.

VII.2. A következő aktáns-funkciókat különböztetjük meg.⁸

1. feladó (destinateur): hatására, szándékára bizonyos alany bizonyos cselekvéseket hajt végre.

2. alany (sujet): a cselekvő

3. tárgy (objet): az alany cselekvésének tárgya

4. segítő (adjuvant): az alany támogatója

5. ellenfél (opposant): az alany cselekvésének gátlója

6. címzett (destinataire): aki számára az alany cselekedeteit véghezviszi.

Ezen aktánsok valamelyike adott drámában hiányozhat, s feltétlenül releváns, hogy melyik aktáns-funkció marad épp betöltetlen. A *Cselédek* két aktáns-modell szerint épül fel:

I. feladó: konkrét formában nem jelzett, absztrakt formában az időtlenné lényegített társadalmi szituáció

alany: Solange

tárgy: az úrnő

segítő: Claire

ellenfél: az úr

címzett: Solange és Claire

II.

feladó: Solange

alany: Solange

tárgy: Claire

segítő: az úrnő és az úr (szándékuktól függetlenül), Claire

ellenfél: nincs

címzett: Solange

Első pillantásra meglepőnek tűnhet a 2. változat. Idézzük fel azt az igen lényeges tény, hogy a dráma cselekménye kettős síkú: fikció és realitás, ezen a két síkon teljesen külön-

⁷Az elnevezést Greimas nyomán alkalmazzuk. (Vö. A. J. GREIMAS: *Sémantique structurale*, Paris, 1966.)

⁸Mivel az egyes kategóriákat Greimastól vesszük át, megadjuk az eredeti francia terminust is. (Vö. GREIMAS: *i. m.*)

böző események zajlanak. Továbbá: a játéknak két eltérő, egymást kiegészítő változata van. A két nővér kapcsolatának személyiség-szinten történő elemzésekor szándékosan nem említettük a féltékenység motívumot, az ismételtségek elkerülése végett. Itt viszont meg kell világítani, hogy a *Cselédek*ben Solange harcban állása Claire-rel párhuzamos az úrnővel való konfliktussal. Csak míg ez utóbbi konfliktus tudatos és tudatosan is van felépítve, addig a másik inkább ösztönös, és a megoldása semmiképpen sem szándékos. Az igazi alany, az igazi cselekvő tehát Solange, mert ő cselekvésében kétszeresen is motivált; neki mint „alanynak” nővérével is végeznie kell – a képzelet síkján nemcsak az elképzelt úrnő, hanem az őt játszó Claire halálának is részese.

Végő soron e két funkció-modell adja magyarázatát a dráma befejezésének is, hiszen eddig nem szóltunk arról: a sikertelen gyilkossági kísérlet után a cselédek miért nem választanak „előnyösebb” megoldást, mint a játék immáron teljesen kilátástalan újramegzését, ami Claire halálát okozza. Solange életben marad, és az ő további sorsára legfeljebb csak következtetünk, de épp ezért a menekülés lehetősége sincs kizárva (Solange játékbeli szerepkörei is pozitívak). Claire a dráma eseményeinek abszolút „elszenvedője”, mint ahogyan a funkció-modellek is mutatják. S mivel az események a „tárgy”, az elszenvedő aspektusából épp negativitásukban teljesen egyneműek, ezért az „elszenvedő” áldozattá válása és megsemmisülése már eleve meghatározott.

Az aktáns-modellek szerint a *Cselédek* merőben individuális és elvont problematikájú dráma. Erre következtethetünk az absztrakt feladóból, a feladó–alany azonosságából, mely utóbbinak a kifelé való nyitottság hiánya a következménye. Az individuális szférából kiemeli viszont a drámát éppen az absztrakt feladó, mert ennek révén válik a konfliktus történelmietlenné, de egyben időtlenné lényegítetté.

Gondolatok a frazeológiai egységek szótári elrendezéséről

FÁBIÁN ZSUZSANNA

Hosszabb ideje tudomásom volt Bárdosi Vilmos készülő új francia frazeológiai szótáráról, épp ezért nagy érdeklődéssel olvastam tanulmányát a Filológiai Közlöny 1982/2–3. füzetében, hiszen e helyütt tárja a szélesebb nyilvánosság elé munkája megszerkesztésének elveit, és mondandóját bő illusztrációs anyaggal is megtámogatja. Különös érdeklődésemnek oka pedig – érthetően – abban keresendő, hogy jómagam is hosszú évek óta dolgozom egy hasonló, de az olasz nyelv frazeológiai egységeit összegyűjtő szótáron.¹ E kis hozzászólásra is az indított, hogy lassan egy évtizedes munkám bizonyos gyakorlati tapasztalatairól, melyek – úgy érzem – más szóláskutatókat is érdekelhetnek, beszámoljak.

Bárdosinak azzal az alapvető célkitűzésével, hogy ti. „egy a gyakorlatban könnyen, gyorsan és pontosan használható magyar–idegen nyelvű szólásgyűjtemény” (348) álljon a használók rendelkezésére, tökéletesen egyetértek. Hasonlóképpen elfogadom számos egyéb megjegyzését, pl. azt, hogy a frazeológiai egységek szótári megjelenítésekor a hagyományos elvek² nem egészen célravezetők (348); és azt is, hogy ha az idiómák tematikus módon elrendezve is szerepelnek egy ilyen jellegű gyűjteményben, az lehetőséget ad a kommunikáció céljához stilisztikai szempontból is legjobban illő egység megtalálására (350). Hozzáteszem, hogy ez utóbbi egy olyan fontos (és szótárírásunk történetében még alig alkalmazott)³ rendezési elv, amely nemcsak a szólásoknak a kommunikációban betöltendő szerepe szempontjából lenne jól hasznosítható, hanem számos más munka kellő kiindulópontja is lehetne, különösen sokat meríthetnének belőle például a kontrasztív szóláskutatást végző tudósok, vagy – hogy egy gyakorlatibb területet is említsek – a nyelvkönyvírók.

A készülő francia frazeológiai gyűjtemény anyagának elrendezésében Bárdosi Vilmos az egyes frazeológiai egységekből az általános szintjére jut el, majd onnan ismét az

¹ Az *Italianizmusok* című készülő könyv társszerzője Danilo Gheno, a Firenzei Tudományegyetem finnugor tanszékének professzora.

² Ti. az, hogy az idiomatikus egységek vélt vezérszavuk alatt szerepelnek szótárainkban.

³ 1982-ben jelent meg például HESKY REGINA: *Deutsch–ungarische phraseologische Sammlung* című egyetemi jegyzete (Tankönyvkiadó); bár a szerző a bevezetésben elméletileg kifejti a frazeológiai egységek megfeleltetési mechanizmusát két nyelv vonatkozásában (34–36), a szótári részben nem alkalmazza az általános – egyes elvét az anyag elrendezésében. 1983-ban az Akadémiai Kiadó Terra sorozatában jelent meg a *8000 germanizmus* című szótár (szerkesztette ÁRMÓSNE EISENBARTH MAGDOLNA és RÁTZ OTTÓ); a szerkesztők sem a szótári részben, sem a mutatóban nem alkalmazzák a tematikus rendezési elvet.

egyeshez: az általános szintjén megjelenő „közös, elvontabb jelentéstartalom”-nak (348) kulcsfogalomként való megragadásával és kifejezésével a szerkesztő azt éri el, hogy az egyes frazeológiai egységek a kulcsfogalmak alatt, mintegy tematikusan elrendezve is fellelhetők majd a gyűjteményben. Így olyan kulcsfogalmakat kell majd kijelölni, mint pl. 'bizonyítás', 'eltitkolás', 'előrelátás', 'eshetőség', 'evidencia', 'fáradtság' stb. (352). A kulcsfogalmakhoz kapcsolódó frazeológiai egységek között tehát feltárul azoknak egymáshoz való szinonimiája.

Bárdosi Vilmos szerint a frazeológiai egységek alkalmazásának nehézségei elsősorban az aktív irányban jelentkeznek, tehát akkor, amikor valaki anyanyelvének valamely színes fordulatát kívánja idegen nyelven kifejezni. „Passzív irányban a helyzet sokkal jobb – írja –, mert a meglévő szólásgyűjtemények között több olyant találunk, amelyek abc-rendben felsorolva szinte kimerítő listákat adnak egy-egy nyelvre vonatkozóan. Használhatuk egy adott idegen nyelvű szövegben található szólás jelentésének visszakeresésére tehát nem okoz különösebb nehézségeket.” (346) Nos, a helyzet csak részben áll így, és persze nem minden nyelvre igaz. Jómagam az italianizmusok összeállítása során számos olyan olasz kifejezéssel találkoztam, amely az egynyelvű szótárakban (Zingarelli, Palazzi, Garzanti, De Felice–Duro, Devoto–Oli) értelmezve van ugyan, de kétnyelvű nagyszótárunkból⁴ sokuk hiányzik, vagy az ott közölt magyar jelentés nem, vagy csak részben fedti az egynyelvű szótárak olasz kifejtését. Az anyanyelvi megfelelő keresése során különösen nehéz helyzetben van a használó a Bárdosi Vilmos által is említett azon esetekben, amikor a frazeológiai egységek egyetlen alkotóeleme sem egyezik meg a két nyelvben, pl.: *La farina del diavolo va in crusca* = ebül szerzett jószág ebül vész; *prendere due piccioni ad una fava* = két legyet üt egy csapásra; *Dopo il fatto ognuno è savio* = hajótörés után okosabb a révész; vagy olyankor, amikor a megegyezés csak egy-két tagra terjed ki, pl.: *predicare il digiuno a pancia piena* = vizet prédikál és bort iszik; *costare un occhio* = nagyon sokba kerül; *Le ore del mattino hanno l'oro in bocca* = ki korán kel, aranyat lel. Az ilyen esetekben a használónak (miután már hiába kereste az alkotóelemek címszavai alatt a szólást, hiszen ő előre nem tudhatja, hogy lesznek-e közös elemek!) nehéz dolga van, és a legrosszabb esetben saját körülírásszerű megoldását véglegesíti. A Bárdosi Vilmos által javasolt fogalomkörök szerint történő csoportosítás segítségével ezek a kényszermegoldások elvileg kiküszöbölhetők lennének. – Az olasz nyelv iránt érdeklődők helyzetét nehezíti az a tény, hogy kétnyelvű, olasz–magyar frazeológiai szótár gyakorlatilag nincs.⁵

⁴HERCZEG GYULA: *Olasz–magyar szótár* (függelékkel bővítve). Budapest, 1978, Akadémiai Kiadó.

⁵DR. CSÁNK BÉLA ilyen jellegű gyűjteménye 1940-ben látott napvilágot (*Olasz–magyar szólásgyűjtemény*). Hangsúlyoznom kell azonban, hogy ez tkp. már akkor sem felelt meg egy „igazi” frazeológiai szótár kritériumainak; elég, ha jellemzésül idézek a szerző előszavából: „E kis gyűjteményben olyan közkeletű olasz szólásokat, kifejezéseket és nyelvi fordulatokat (szókapcsolatokat, szólásmódokat, szóláshasonlatokat, közmondásokat, példabeszédeket) foglaltam egybe, amelyeket a mai olasz nyelv sűrűn járja lépten-nyomon a felszínre vet. E mellett egy két érdekes összetételű vagy különösen időszerű szót is felvettem”. (Én ritkítottam, F. Zs.) Szerkesztési elveiről pedig csak annyit, hogy az ábécérendben teljes értékű szóként vannak besorolva pl. az előjárósók is: az a prepozícióval kezdődő szólások kb. 8 oldalt tesznek ki!

A tervezett *Italianizmusok* c. könyv szerkesztése közben a magyar megfelelők visszakeresése során az imént vázolt legnehezebb esetekben fordultam a magyar frazeológiai egységek manapság használatos legjobb gyűjteményéhez, O. Nagy Gábor *Magyar szólások és közmondások*⁶ című kiváló szótárához. Két okból tettem ezt:

a) Pontosan ezek azok az esetek, amelyeknél célszerű az olasz frazeológiai egységek tartalmát is első lépésben az általános szintjén megragadni, hiszen az általános feltétlenül egybe kell essen mind az olasz, mind a magyar idiómában; innen azután a második lépésben a magyar „egyes” (vagy jobb esetben akár „egyesek”) visszakereshető;

b) Bárdosi Vilmos nem említi ugyan, de igencsak kapóra jött nekem, hogy már O. Nagy Gábor is részben kulcsfogalmak alapján szerkesztette meg szólás- és közmondásgyűjteményének mutatóját. Ennek szerkesztési elveit könyve 737. lapján fejt ki. Azt, amit Bárdosi Vilmos kulcsfogalomként ragadott meg, azt ő a következőképpen határozza meg: „1. Azokra a szólásokra, amelyeknek van egyszavas *szinonimájuk*, ez alatt a szinonima alatt hivatkozunk. (Például a *könyökén jön ki* szólást a *megun*, az *alulról szagolja az ibolyát* szólást a *meghal* címszó alá osztottuk be . . .) 2. A közmondásoknak és a szólások nagy részének a jelentése nem határozható meg egyetlen szóval. Az ilyen típusú kifejezésekre nem hivatkozhatunk másképpen, mint annak a *fogalomnak a neve* alatt, amelynek a körébe az éppen szóban forgó közmondás vagy szólás tartozik. (Például erre a közmondásra: *Ki a garast nem becsüli, a forintot nem érdemli, a takarékoság* címszó alatt, erre a szólásra: *Veri az ördög a feleségét*, az *eső* címszó alatt utal a mutató.) Hogy gyűjteményünk használója minél hamarabb megtalálhassa a keresett kifejezést, az egyes fogalmi körökre utaló címszavak alá szűkebb körű fogalmi csoportokat is felvettünk . . .”

A fogalmi köröket O. Nagy Gábornál is elvont, általában *-ás -és, -ság -ség* képzőjű főnevek jelölik, mint pl.: ábrándozás, ajándékozás, aktagyártás, alkalmazkodás, állásfoglalás, állattartás, álmatlanság, álszerénység, általánosítás, átkozódás, azonosítás, bagózás stb. Már ő is eleget próbált tenni annak a Bárdosi Vilmos által is megfogalmazott szükség-szerűségnek,⁷ hogy ti. a fogalomkörök bizonyos szinonimáit⁸ is meg kell adni ahhoz, hogy a használó eligazodjék egy ilyen elvek alapján szerkesztett mutató kezelésekor; így pl.: borozgatás → borivás; bortermelés → szőlőművelés; csapás → baj, megpróbáltatás; megpróbáltatás → baj, csapás, szenvedés, szükség; meggy → ballag, jár-kel, jön-megy, kóborol, vándorog, vonul stb.

A magyar megfelelők visszakeresésekor viszonylag könnyen tudtam használni O. Nagy Gábor szótárát azokban az esetekben, amikor az olasz és a magyar frazeológiai egységekben közös elem mutatkozott. Meg kell jegyeznem, hogy a visszakeresésnél ilyen-

⁶ Budapest, 1976², Gondolat.

⁷ „Föltétlenül számolni kell ezek [a kulcsfogalmak] lehetséges szinonimáival, hogy például ne csak a *szűklátókörűség*, de a *korlátoltság*, esetleg a *rövidlátás, elvakultság* »fedőnevek« is ugyanazokra a szólásokra utaljanak, megkönnyítve ezzel a kereső dolgát.” BÁRDOSI VILMOS: *Egy új típusú szótár-szótár szükségességéről*. Filológiai Közöny, XXVIII (1982), 2–3. szám, 353.

⁸ Külön érdemes kitérni arra, hogy O. Nagy Gábor a fogalomkörökön belül különböző szófajú szavakat is egymás mellé sorolt, pl.: haragszik → bosszankodik, bosszús, dül-fül, duzzog, dühös, haragos, megharagszik, mérges (*i. m.*, 781); lustálkodik → áll, (nem) dolgozik, elnyújtózik, heverészik, lusta, lustaság, munkakerülő, naplopás, tétlen(ség) (*i. m.*, 808). O. Nagy szerint tehát a fogalomkörök ilyen tág értelemben is felfoghatók.

kor tehát eleve feltételezzük a közös elemet, és ez csak a szóláshasonlatok esetében képzelhető el. Minden más esetben a kereső nem tudhatja előre, hogy lesz-e közös elem az idegen és a magyar nyelvű frazeológiai egység között. A szóláshasonlatok esetében az első, a hasonlító tag (rendszerint ige vagy melléknév) tkp. egyben az általános szintjén is szükségszerűen megegyezik önmagával, és mindkét nyelvben azonos: így tehát a másik nyelvben is ugyanolyan előtagú párt kell keresnünk. Például az olasz *dimagrire come un chiodo* 'úgy lefogy, hogy olyan sovány lesz, mint egy szög' az általános szintjén is a 'dimagrire' = 'lefogy', 'lesoványodik' fogalomkörbe sorolandó. O. Nagy mutatójában lefogy → lesoványodik; e címszó alatt a következő betű- és számsort találjuk: a 617, g 252, gy 129, h 817, k 10, r 334. A kereső munkája most már „csak” annyi, hogy visszalapozgat⁹ a törzsanyagba és kikeresi a szóláshasonlatokat vagy a szólásokat, amelyek a mi példánkban a következők: a 617 = önmaga árnyéka lett; g 252 = gerincéhez szárad a hasa (*táj*); gy 129 = elfogy, mint a gyertyaszál; h 817 = elfogy, mint a holdvilág; k 10 = úgy járt, mint a kabai asszony (*táj*); r 334 = rúdra birik a bőre (*táj*).

Az összes többi esetben, amikor egy előre tudott közös elem nem egyezik meg az általános szintjén megragadható valamely fogalomkörrel, magának a visszakeresőnek kell ezt a fogalomkört megalkotnia. A fogalmi körök elve alapján szerkesztett szótárnak vagy mutatónak éppen ez, a kulcsfogalmak, a „fedőnevek”¹⁰ megválasztása a sarkalatos pontja. (Bárdosi Vilmos is tudatában van ennek, hiszen kimondja, hogy „... nagyon körültekintően kell megválasztani a kulcsfogalmakat”.¹¹) Hogy ismét egy példán mutassuk be, mi jelenti itt a legnagyobb nehézséget, vegyük a *Dio manda il freddo secondo i panni* 'a gondviselés rendszerint csak akkora bajt szakaszt az ember nyakába, amekkorát az el is tud viselni' közmondást. Ennek a közmondásnak a lényegét az általános szintjén, fogalomkörbe sorolva, szerintem a következőképpen lehet megragadni és O. Nagy mutatójából kikeresni:

'megpróbáltatás': 14 helyre utal vissza, de a keresett olasz közmondás magyar megfelelője nincs köztük;

'segít(ség)': nincs ilyen címszó a mutatóban;

'baj': 109 (!) helyre utal vissza, köztük van a keresett közmondás magyar megfelelője: h 720 = ki (a) *hideget*¹² ad(ja), mentét is ad hozzá(ja).

⁹Célszerűbb lett volna talán (bár ez a terjedelmet kissé megnövelte volna), ha a betűjelölés helyett az az egész szó szerepelt volna a mutatóban, amely alatt a keresett kifejezés a törzsanyagban megtalálható, pl.: a 617 helyett *árnyék* 617; gy 129 helyett *gyertyaszál* 129; h 817 helyett *holdvilág* 817. Így ugyanis a legtöbb esetben a teljes szó láttán már a mutató olvasása közben „beugrik” a keresett szólás, és ez a keresőt megkímélheti az olykor rendkívül hosszadalmas lapozgatóstól. Ezzel a szerkesztésmóddal az „arany középutat” lehetne talán megvalósítani az O. Nagy által létrehozott „helymegtakarító módszer” és a MARGALITS EDE: *Magyar közmondások és közmondásszerű szólások* (1897) c. gyűjteményében alkalmazott „helypazarló módszer” között. (Margalits annak idején minden kifejezést felvett majdnem minden tagja alatt, ami igencsak megnövelte könyve terjedelmét, de ami még ma is, lexikai szempontból elavult mivolta ellenére is, nagyon könnyen kezelhetővé teszi szótárát.)

¹⁰BÁRDOSI VILMOS: *i. m.*, 351.

¹¹BÁRDOSI VILMOS: *i. m.*, 353.

¹²A magyar frazeológiai egységnek azt az elemét kurziváltam, amelyik alatt az egész egység a szótári részben szerepelt.

Annak illusztrálására, hogy a szótár és a mutató szerkesztője, illetve a használók mennyire nem hasonlóan sorolják fogalomkörökbe a frazeológiai egységeket, hogy ugyanazt a szólást vagy közmondást milyen nehéz éppen ugyanoda sorolni, ahová azt a szótár szerkesztője is sorolta, és hogy éppen ez a tény mennyire kérdéssé teszi a fogalomkörök alapján való szerkesztés szükségességét, szeretnék még néhány olyan példát bemutatni saját anyagomból, amelyeknél a visszakeresés rendkívüli hosszadalmasságát bizonyítva látom; utolsó két példában pedig a mutató alapján a felsorolt lépések után sem tudtam megtalálni a keresett olasz közmondások magyar megfelelőit, holott ezek közismertek és természetesen az O. Nagy-féle szótár törzsanyagában is szerepelnek:

Gallina che canta ha fatto l'uovo 'ha valaki csinált valami rosszat, hajlamos arra, hogy ő maga beszéljen először a dologról, úgy, mintha neki semmi köze sem lenne hozzá' a következő fogalomkörökbe próbáltam sorolni:

'bűnös':	9 helyre utal	– ezek alatt nem szerepel a magyar megfelelő
'bűn':	13 helyre utal	– ezek alatt nem szerepel a magyar megfelelő
'elkiismeret':	9 helyre utal	– ezek alatt nem szerepel a magyar megfelelő
'mentegetőzés' ^{1 3} :	18 helyre utal	– ezek között h 503 = az beszél, akinek a háza ég

Ogni giorno non si fanno nozze 'nincs minden nap nagy ünnepségre, mulatozásra alkalom' a következő fogalomkörbe próbáltam sorolni:

'ritka': 'alkalom' alatt e 783 = *egyszer* esik esztendőben karácsony^{1 4}

Erba cattiva non muore mai 'a rossz embert rendszerint nem éri nagy baj, érte nem is kell aggódni'

a következő fogalomkörökbe próbáltam sorolni:

'csapás':	3	számításba vehető helyre utal	– ezek alatt nem szerepel a magyar megfelelő
'hitvány':	51	"	"
'rossz':	70	"	"
'baj':	100	"	"
'(el)pusztul':	1	"	"
'meghal':	91	"	"
'félt': 'nem kell ~eni'	12	"	ezek között cs 28 = <i>csalánba</i> nem üt a mennykő

Chi di gatta nasce, sorci piglia 'az utódok rendesen ugyanolyanok, mint amilyenek az ősök voltak'

a következő fogalomkörökbe próbáltam sorolni:

^{1 3} Ez például egy olyan eset, amikor egy igei alaptagú kifejezésre a mutató névszóról utal vissza (l. 8. lábjegyzet). Véleményem szerint ez a megoldás még jobban nehezíti a keresést.

^{1 4} Ez volt az egyetlen eset az e cikkben hozott példák között, amikor az első fogalomkörbe-sorolással rátaláltam a magyar megfelelőre.

'ugyanolyan':	nincs ilyen címszó a mutatóban
'hasonlít':	2 számításba vehető helyre utal – ezek között nincs a magyar megfelelő
'hasonló':	4 számításba vehető helyre utal – ezek között nincs a magyar megfelelő
'szülő' → 'gyermek':	'~ a szüleihez hasonlít' alatt a 317 = az <i>alma</i> nem esik messze a fájától

La gatta frettolosa fece i gattini ciechi 'ha valaki elkapkodva végez el egy munkát, az nem szokott jól sikerülni'

a következő fogalomkörökbe próbáltam sorolni:

'munka': 'elhamarkodott ~'	9 számításba vehető helyre utal – ezek között nincs a magyar megfelelő		
'siet'	19	"	
'elhamarkodik'	19	"	"
'rossz (minőségű)'	27	"	"
'sikertelen(ség)'	22	"	"
'sietség'	1	"	"
'kudarcc'	46	"	"
'elront'	10	"	"

Nem kereshető vissza a mutatóból? Pedig tudjuk: az olasz közmondás magyar párja: *hamar* munka ritkán jó, h 952 alatt!

Tanto va la gatta al lardo che ci lascia lo zampino 'aki sokat kísérletezik, próbálkozik valami veszélyes vagy tiltott dologgal, az bizony előbb-utóbb ráfizet'

a következő fogalomkörökbe próbáltam sorolni:

'ráfizet'	1 számításba vehető helyre utal – ezek között nincs a magyar megfelelő	
'ráfizetés' →	'veszteség' 2	"
'veszély'	14	"
'pórul jár'	nincs ilyen címszó a mutatóban	
'bűnhődés'	5 számításba vehető helyre utal	"
'megbűnhődik' 30	"	"

Nem kereshető vissza a mutatóból? Pedig tudjuk: az olasz közmondás magyar megfelelője: addig jár a *korsó* a kútra, amíg el nem törik, k 1589 alatt!

A frazeológiai egységeknek kulcsfogalmak szerint való csoportosítása tehát tulajdonképpen szükségszerűen jelentkező igény és az elmélet szintjén ez a csoportosítás megvalósíthatónak látszik. A gyakorlatban azonban – mint láttuk – a dolgok kissé másként állnak. Az általam az előzőekben példaként bemutatott néhány nehézségen túl, melyek a munka gyakorlati szintjén jelentkeztek, nem szabad megfélekednünk arról sem, hogy már O. Nagy Gábornak a *Magyar szólások és közmondások* idézett mutatójának megszerkesztésekor fel kellett állítania egy olyan csoportot is, melybe azokat a frazeológiai egységeket sorolta, „amelyeknek nincsen egyszavas szinonimájuk, és amelyeket jelentésük alapján sem igen lehet valamely fogalmi csoportba besorolni”¹⁵ (én ritkítottam, F. Zs.). O. Nagy Gábor óriási anyagmennyiséget, mintegy húszezer magyar szólást és közmondást dolgozott fel szótárában, minden va-

¹⁵ O. NAGY GÁBOR: *i. m.*, 737.

lószerűség szerint több éves (ha nem évtizedes!) munkával; tapasztalati tényként kell tehát elfogadnunk fent idézett megállapítását, mely szerint *nem lehet minden frazeológiai egységet fogalmi körbe vonni*.

Bárdosi Vilmos régi igényt próbál meg kielégíteni készülő francia frazeológiai szótárában, és szándékával egyet is értek. Úgy érzem azonban, hogy mind a szótárirodából felhozott példáim, mind saját gyakorlati tapasztalataim eléggé meggyőzőek ahhoz, hogy cikke számomra legelgondolkoztatóbb mondatát¹⁶ így módosítsam: a *kulcsfogalmak* alapján való szerkesztési elv *nem lehet kizárólagos és épp ezért feltétlenül szükséges* a szólásoknak *alkotóelemeik* (vezérszavaik) alapján történő csoportosítása.

¹⁶ „A kulcsfogalmak alapján való szerkesztési elv magától értetődően nem kizárólagos és nem teszi feleslegessé a szólások alkotóelemeik (vezérszavaik) alapján történő keresésének lehetőségét.”
BÁRDOSI VILMOS: *i. m.*, 353.

Országh László, a nyelvész*

BALÁZS JÁNOS

1. Az alatt a hetvenhét év alatt, amelyet Országh László századunkból megért, a magyar nyelvtudomány és az anglisztika területén egyaránt rendkívülit alkotott. Életművének méretét és minőségét tekintve bizvást állíthatjuk, hogy a szótárírás és a szótártan terén nálunk eddig ő mutatott fel legtöbbet és legmaradandóbbat, s hogy e munkássága európai, sőt világméretekben is kiemelkedő, sok tekintetben pedig egyedülálló. Mert számottevő előzmények nélkül neki kellett megteremtenie az egynyelvű magyar és a kétnyelvű angol–magyar és magyar–angol szótárírásnak, sőt a hazai angolnyelvtanírásnak az alapjait is.

Mint alig egy évvel ezelőtt közzétett sajtóbeli nyilatkozatából is kitűnik, e területek felé már szombathelyi kisdíákként vonzódott. Az ottani humán gimnáziumban görögöt, latint, németet, rendkívüli tárgyként franciát, magánúton pedig angolt tanult. Mikor aztán 10 éves korában édesanyjától megkapta a Schmidt-féle latin–magyar kisszótárt, azon kezdett tűnődni, hogy hogyan készülhetnek az efféle művek. Édesanyja ekkor azt mondta neki, hogy minden szótáríró valójában elődje munkáját folytatja ugyan, de rendkívül nehéz dolga lehetett annak, aki a legelsőt készítette, s akinek ezért nem volt kire és mire támaszkodnia.

Ez volt tehát az indíttatás, amelyről maga Országh László számolt be, nyomban hozzátéve, hogy édesanyjának igaza volt. Nálunk Szenczi Molnár Albert 1604-ben megjelent latin–magyar és magyar–latin szótárának sem volt előzménye. Ezek megírása igen nagy munkával járt. Hasonló feladatra vállalkozott Országh László is, és éppen úgy teljes sikerrel, mint XVII. századi nagy elődje.

Munkájához már gimnazista korában a legjobb alapokat sikerült megteremtenie. Mert görög–latin tanulmányai révén birtokába jutott annak a tudásanyagnak, amely nélkül sem a magyar, sem pedig az angol szótárírás előzményeit és kezdeteit nem lehet megismerni. Német, francia és angol nyelvtanulmányai alapján pedig a modern nyelvek lexikográfiai irodalmának rejtelseibe is igen korán sikerült behatolnia.

2. Ilyen ifjonti felkészülés után iratkozott be 1926 őszén magyar–német szakosként a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészeti karára, s lett 1927-ben a báró Eötvös József Collegium tagja. Az angol ekkor még csak harmadik szakja volt, de mint egyik szóbeli nyilatkozatából tudom, már ekkor elhatározta, hogy anglista lesz. Úgy látta ugyanis, hogy a hazai germanisztika területén nála hivatottabbak lehetnek azok, akik

*Elhangzott a Modern Filológiai Társaság angol–amerikai szakosztályának 1984. április 10-i ülésén.

a németet anyanyelvi szinten beszélik. Ezekkel ő nem kívánt versenyre kelni. Ezért fordult fő figyelme az angol felé. Akkoriban még csak igen kevesen foglalkoztak nálunk ezzel a ma olyan népszerű nyelvvel. Középfokú iskoláinkban ez idő tájt még mindenütt a német volt kötelező, s mellette másodikként a legtöbben a franciát tanulták. Ország László tájékozódása tehát ekkoriban mindenképpen szokatlannak és újszerűnek számított. De még ennél is előbbre mutatónak bizonyult az a felismerése, hogy nem elég a szigetországbeli angol nyelvvel és irodalommal foglalkozni, hanem ezek amerikai változatát is tanulmányozni kell. Ezért már 1928-ban, másodéves egyetemi hallgató korában megpályázott, majd el is nyert egy amerikai ösztöndíjat. Így került ki Floridába, ahol a Rollins College-ben az amerikai irodalom történetéről szóló előadásokat látogatta. Innen hazatérve s egyetemi tanulmányait befejezve 1935-ben tette közzé az amerikai irodalomtudomány fejlődését nálunk elsőként tárgyaló bölcsészdoktori értekezését, majd pedig 1943-ban bevezetését az angol nyelv- és irodalomtudomány bibliográfiájába. Már e fontos művek címéből is kitűnik, hogy érdeklődése ekkoriban nemcsak az angol irodalomtudomány, hanem az angol nyelvészet hatalmas területeit is felölelte.

Ország Lászlót mint az Eötvös Kollégium tagja 1935 őszén ismertem meg. Ekkoriban már itt is tanította a kollégistáknak az angol nyelvet. Máig is sajnálom, hogy kétéves kollégiumi angol nyelvtanulmányaim során nem hozzá osztottak be. Annak viszont nagyon örültem, hogy mint gólyát már ekkor kitüntetett barátságával. Már ezekben az években megszerettem őt. Hatalmas tudással párosult embersége és szívélyessége valósággal lenyűgözött. Ezért igen megtisztelőnek éreztem, hogy 1940 és 1942 között, amikor az Eötvös Kollégium szeniora voltam, de egyidejűleg a Lónyai utcai Református Gimnáziumban is tanítottam, e munkahelyemről kollégiumi lakásunkra én vihettem hozzá Kónya Sándorral közösen írt, remek angol nyelvtanának kéziratát, majd onnan vissza a gimnáziumba Kónya Sándor kollégámhoz az Ország Lászlótól igen gondosan átjavított íveket. Amit az angol nyelvtanból tudok, sokadmagammal együtt én is ebből az először 1944-ben kiadott remek tankönyvből tanultam.

A második világháború végeztével örömmel értesültünk arról, hogy Ország Lászlót 1947-ben akkori művelődésügyi miniszterünk, Keresztury Dezső a debreceni Tudományegyetem angol tanszékére nevezte ki, s hogy alig egy év múlva, 1948-ban, minden akkori nehézséggel dacolva e kitűnő kollégánk már közzé is tette a hazai angolszótár-írási történetében új korszakot nyitó, közel nyolcszáz lapnyi angol–magyar kéziszótárát. Eckhardt Sándornak először 1936-ban kiadott magyar–francia szótára után századunk első felében ez volt a második olyan hazai modern kétnyelvű szótár, amely a legkorszerűbb lexicográfiai elvek igen alapos ismeretében fogantatott.

3. A debreceni egyetemi angoloktatásnak tetemes kárára, a hazai egynyelvű magyar szótárírásnak viszont óriási szerencséjére Ország László, kényszerűségből abbahagyva említett tanári működését, 1950-ben akadémiai Nyelvtudományi Intézetének szótári osztályára került, s itt megjelenéséig irányította a hétkötetes értelmező szótár szerkesztésének és kiadásának csöppet sem könnyű munkálatait. Mint közvetlen munkatársa, sőt helyettese ettől kezdve majdnem másfél évtizedig szüntelenül tapasztalhattam, milyen rendkívüli képességgel, tudással, emberséggel és tapintattal látta el igen nehéz feladatát. Mert rendkívül bonyolult teendők végzése hárult rá. Az értelmező szótár szerkesztésének előkészületeiben az ő érkezése előtt már olyan kiváló magyar nyelvészek is részt vettek, mint Kelemen József és Szabó Dénes. De utóbbi kollégánk tőlünk csakhamar a budapesti

egyetemre került. Így azután amikor 1950-ben Ország László került a szótári osztály élére, igen szerteágazó és rendkívül bonyolult feladatok egész tömegét kellett megoldania. Először is azt, hogy kikkel fogjon munkába. Magyar értelmező szótár szerkesztésében akárcsak némileg is jártas lexikográfusok ekkor még nem voltak. Ezért Ország Lászlónak magának kellett ilyeneket kinevelnie. De ebben is szerencsés volt, mert a vezetésben olyan segítő társa akadt, mint Bárczi Géza, aki a szótárírásban Ország Lászlóval együtt ekkorra már szintén jeleskedett.

Tanulságos elolvasni az ÉrtSz. 1959-ben közzétett első kötetének elején azoknak a hosszú névsorát, akik e munkában Bárczi Géza és Ország László vezetésével részt vettek. Őt főszerkesztő neve mellett itt 35 külső munkatársnak és 7 technikai munkatársnak a neve szerepel. Képviselve vannak közöttük igen tapasztalt magyar nyelvészek, nyugalmazott vagy félreállított egyetemi és főiskolai tanárok, írók, újságírók és magántudósok egyaránt. A fel nem sorolt külső munkatársak, valamint a szaklektorok között pedig jeles költők, írók mellett volt miniszterek is szerephez jutottak.

Hogy Ország László e tekintélyes létszámú gárda kiszemelésében milyen gonddal járt el, arról ő maga ad számot a NytudÉrt. tőle szerkesztett s 1962-ben közzétett, 36. számában, amelyben a szótár főmunkatársai, vele együtt, a magyar értelmező szótár szerkesztésének elméleti és gyakorlati kérdéseit tárgyalják. Ország Lászlónak sikerült elérnie, hogy munkatársainak sorában a magyar nyelvészek különféle korosztályai, a férfiak és a nők, az egyetemi, főiskolai és középiskolai tanárok, a magántudósok, az írók, költők és újságírók, a magyar nyelvterület minden egyes részének képviselői, a szaklektorok között pedig szintén a legjelesebb tudósok, írók és költők is rendre képviselve legyenek. Hogy e hatalmas apparátus kezdettől fogva zavartalanul működhetett, s hogy a legkülönbözőbb korosztályokhoz tartozó munkatársak mindvégig jó egyetértésben, békességben, sőt baráti szellemben dolgoztak, azt legfőképpen Ország Lászlónak köszönhetjük. A szótári osztály ugyanis a zaklatott ötvenes években valóságos szellemi oázis volt. Ország László a maga bölcs nyugalmaival és türelmével, mindig sikeres tárgyalókészségével minden nehézséget eloszlatott, minden lehetséges támadást elhárított, így biztosítva a munkálatokhoz szükséges nyugodt légkört. Hogy ez milyen nagy teljesítmény volt, azt csak a korunkbeliek képesek méltányolni és megérteni, akik velünk együtt élték végig e döbbenetes évtizedet.

A másik sziszifuszi feladat, amivel Ország Lászlónak meg kellett birkóznia, az adatgyűjtés megszervezése volt. Fentebb említett kiadványunkban ő maga számolt be arról, hogy e téren is hihetetlen nagy volt az elmaradás. Nem számítva ugyanis az elmúlt száz év folyamán elég nagy számban közzétett, gyakorlati célú nagyobb kétnyelvű szótárainkat, nyelvünk e korbeli szókészletét tudományos szempontból figyelembe vehető korszerű szótár nem dolgozta fel. Czuczor Gergely és Fogarasi János 1862 és 1874 között kiadott, úttörő jelentőségű s több tekintetben is kiváló munkája még a múlt század negyvenes és ötvenes éveiben készült s az akkori nyelvállapotot rögzítette. Jórészt erre támaszkodott Ballagi Mórnak 1867 és 1872 között megjelent, jóval kisebb, kétkötetes értelmező szótára. A múlt század végére s még inkább pedig századunk első felére azonban e két szótárunk lényegében véve már elavult. Az egyre nyomasztóbb hiányt Balassa Józsefnek 1940-ben két kis kötetben kiadott értelmező szótára semmiképpen sem tudta enyhíteni. Így azután 1949-ben, amikor a szótári adatgyűjtés megindult, csak ezeknek a szótárainknak az adataira, továbbá az akkor már fél évszázada folyó akadémiai szótári

gyűjtés cédulaanyagára támaszkodhattunk. Lelkes munkatársainak szakszerű irányításával Országh Lászlónak kellett hozzáférhetővé tennie ezt az eléggé heterogén anyagot, szervezni újabb gyűjtést s készíttetnie megfelelő segédleteket. Az Akadémiai Nagyszótár egyébként gazdag gyűjtéséből hozzánk átemelt anyag még múlt századi klasszikusaink szó- és kifejezéskincséről is csupán hézagos képet tárt elénk, századunk íróinak műveire pedig ez a cédulázás egyáltalán nem terjedt ki. E hiány pótlásáról szintén Országh Lászlónak kellett gondoskodnia. Számításai szerint a szerkesztéshez legalább harmincszor annyi, gondosan kiszemelt és szövegösszefüggésével együtt kicédulázott nyelvi anyagra lett volna szükségünk, mint ahány címszó kidolgozását terveztük. S bár a rendelkezésünkre álló igen rövid idő alatt jelentékeny mennyiségű anyagot sikerült összegyűjtenie, ő maga volt kénytelen megállapítani, hogy a szerkesztőség e kívánatos állapotot meg sem tudta közelíteni. Munkánk ebbeli fogyatékoságát szokott szemléletes kifejezésmódjával és szellemességével ő maga többször is úgy jellemezte, hogy eljárásunk annak a vakmerő suhancnak a vállalkozásához hasonlít, aki vékony jégen merészkedik korcsolyázni.

De nem kisebb gondot okoztak számára a szerkesztés nehézségei sem. Szótárírói gárdánk törzstagjainak magyar nyelvészeti alapképzettsége volt ugyan, de lexikográfiai tapasztalatuk nem lehetett. Ezenkívül az is súlyos teherként jelentett, hogy munkánk megkezdésekor még nem állt rendelkezésünkre sem korszerű, tudományos értékű magyar leíró nyelvtan, sem tüzetes, új magyar stilisztika, sem pedig modern szinonimaszótár vagy szólásszótár és magyar irodalmi idézet-gyűjtemény. Értelmező szótárt készítő elődeink munkamódszeréről sem tudhattunk meg szinte semmit. Maga Országh László kitűnően ismerte ugyan a hihetetlenül gazdag angol értelmező szótári irodalom alkotásait, s ezekről rendkívül tanulságos értekezéseiben folyóirataink hasábjain be is számolt, de a mi sajátos szótárszerkesztési módszereink kialakításában ezek vajmi kevésbé segíthettek bennünket. Sok mindent megtudtunk ugyan Littrének franciául, Casaresnek spanyolul, Migliorininek olaszul, Scserebának és Vinogradovnak oroszul, Doroszewskinek pedig lengyelül közzétett lexikográfiai értekezéseiből is, de arra nézve, hogy egy korszerű magyar értelmező szótárt nekünk hogyan kell megszerkeszteniünk, tőlük is csak igen kevés útbaigazítást kaphattunk. Így más kárán nem tanulhattunk, hanem szinte mindenben csak saját tapasztalatainkra kellett hagyatkoznunk, kényszerűségből vállalva az útkereséssel menthetetlenül együtt járó kisebb-nagyobb botladozásokat is. A címszóanyag kiválasztásában kezdettől fogva mindvégig Országh László rendkívüli gyakorlata volt iránymutatónk, ugyanígy a nyers kézirat elkészítésében, feltétlenül szükséges másodszori átdolgozásában, a rendkívül alaposan tőle kitervelt egységesítésben, a fogalomkörü csoportosításokban, a lektoráltatásban, sőt a sajtó alá rendezésben, még a betűtípusok kiválasztásában is. Amikor pedig 1962-ben szótárunk hetedik kötete is elhagyta a sajtót, szintén az ő szerkesztésében ugyanakkor jelent meg a *NytudÉrt.* 36. száma is, amelyben a szerkesztőség tagjai, legfőképpen persze maga Országh László, munkánk elméleti és gyakorlati kérdéseiről számot adva igyekeztek utat mutatni az eljövendő magyar szótáríróknak, hogy megkíméljék őket mindazoktól a buktatóktól, amelyeket nekünk nem mindig sikerült elkerülnünk. Az értelmező szótárak szerkesztésének kulisszatitkairól hasonló módon nyilatkozó értekezés tudtommal eddig külföldön sem igen jelent meg. De olyasféle sem sok, mint a *Szótártani tanulmányok* címet viselő kiadványunk, amely szintén Országh László szerkesztésében 1966-ban a Tankönyvkiadónál látott napvilágot. E négyszáz lapos kötet, mely a szótárirodalom alapelveiről, a szókincstan és jelentéstan kérdéseiről nálunk elsőként ad áttekintést,

a szláv nyelvek értelmező és etimológiai szótáiról is behatóan tájékoztatja az olvasót. Itt jelent meg Országh Lászlónak a mai angol szótáirodalmat ismertető, rendkívül alapos értekezése, továbbá szótártani irodalmunk könyvésze 1945-től 1964-ig. Közben pedig Országh László mindezt más, magyar nyelvű szótárunkra vonatkozó tájékoztató jellegű közleményeivel együtt megjelentette, arra is gondja volt, hogy szótárunk szerkesztésének kérdéseiről és elveiről két világnyelven, előbb angolul, majd oroszul is tájékoztassa a külföld nyelvészeit. Ezekből a hatalmas hozzáértéssel és tapasztalattal írott közleményeiből szerezhetek tudomást a világ lexikográfusai arról, hogy milyen modern szótárszerkesztési módszerek és elvek szerint készült el mai irodalmi és köznyelvünk hétkötetes értelmező szótára.

Szinte hihetetlen, hogy mialatt az ötvenes és hatvanas évek folyamán Országh László különféle szótárait közreadta és az ÉrtSz. szerkesztését is irányította, 1957-től kezdve nyugdíjba vonulásáig újból vezette a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Angol Tanszékét is, sőt közben különféle méretű és típusú angol–magyar és magyar–angol szótárait is rendre kiadta. Majd két és félezer kéthasábos, angol–magyar szótárával egyetlen más modern kétnyelvű szótárunk sem versenyezhet. Amerikába került, világhírű magyar származású nyelvészekről hallottam, hogy e köteteket a kétnyelvű szótárakban is rendkívül gazdag angol lexikográfiai irodalom legjelesebb alkotásai közé számítják. Sőt több mint kétezer lap terjedelmű, kétkötetes magyar–angol nagyszótára mellé is mindmáig csupán Eckhardt Sándornak körülbelül hasonló terjedelmű magyar–francia szótára állítható. Nem számítva Országh Lászlónak ezeknél kisebb kézi- és zsebszótárait, a kereken hétezer negyszáz lapnyi, hétkötetes Ért. szótár, valamint említett angol–magyar és magyar–angol nagyszótárainak mintegy 4400 kéthasábos lapja kereken 12 000 kéthasábos lapot tesz ki. Ezt a példátlanul nagy szótári anyagot alig két évtizeden át nemcsak ő szerkesztette, hanem személyesen korrigálta is, a legnagyobb gonddal olvasva el és javítva ki minden egyes hasáblevonatot! E teljesítményével Országh László minden eddigi magyar lexikográfust messze felülmúlt, s a világ legjelesebb szótáráírói között is igen előkelő helyet vívott ki magának.

Szótártani és szerkesztői munkáját azonban e hatalmas kötetek kiadása után is tovább folytatta. Kezdetől fogva megjelenéséig tevékeny részt vett az egykötetes *Magyar Értelmező Kéziszótár* szerkesztésében is. Ezenkívül figyelemmel kísérte és hathatósan segítette Bakos Ferencet az *Idegen szavak és kifejezések szótárának* megalkotásában és kiadásában. 1961-től kezdve pedig több mint másfél évtizeden át főleg a *Magyar Nyelvőr*, részben pedig a *Magyar Nyelv* és a *Magyar Nyelvjárások* hasábjain több mint negyven mintaszerű tanulmányt tett közzé szókincsünk angol eredetű elemeiről. Az Egyesült Államok nevének keletkezéséről írt példamutató értekezését pedig két angol nyelvű közleményben is megjelentette. Mindezek a publikációk igen alapos részlettanulmányok voltak ahhoz a szintén kimagasló és nagy hiányt pótló alkotásához, amely *Angol eredetű elemek a magyar szókészletben* címen a Nyelvtudományi Értekezések 97. számaként 1977-ben látott napvilágot. Említett közleményei a magyar szótörténeti kutatások gyöngyszemei, felülmúlhatatlan remekei. Szerzőjük ezekben nemcsak magyar és angol nyelvészeti tudásának, hanem szépirodalmi, művelődéstörténeti, társadalomtudományi ismereteinek bőségét is élénk tárja. Egy-egy angol eredetű szavunk nyelvünkbe kerültét és beilleszkedését vizsgálva lebilincselő módon mutatja be, hogy e szókincselemek átvétele hogyan tükrözi az angol, majd pedig az amerikai művelődésnek társadalmi, gazdasági és műszaki fejlődé-

sünkre, szabadelvű polgárosodásunk megerősödésére gyakorolt serkentő hatását. 1977-ben több mint 15 ív terjedelemben megjelent, említett értekezése pedig mesteri módon mutatja be az angol eredetű szóanyag nyelvünkbe való átvételének egyes korszakait 1610-től kezdve egészen 1975-ig, ismertetve e lexikális elemek rétegeit, jelentés-tani csoportjait, meghonosodásuk bonyolult folyamatait, külön tárgyalva írásképi, hang-tani, alaktani, szóképzéltani és jelentéstani beilleszkedésüket, tükörszavaink képzésében megmutatkozó közvetett hatásukat. Különleges figyelmet érdemelnek a szerző tömören megfogalmazott végkövetkeztetései. Ezekből egyebek között az is kitűnik, hogy a nyelvünkbe került mintegy ezer angol szó szóképzésünknek minden rétegébe behatolt ugyan, de olyan mértékű kárhozatos elangolosodást, mint egyes nyugat-európai vagy ázsiai nyelvekben, egyáltalán nem okozott. Éppen ellenkezőleg, az a művelődéstörténeti hatás, amit e szavak befogadása jelképez, kezdettől fogva mindmáig alapján véve igen előnyösnek bizonyult.

4. Szinte fölmérhetetlen az a gazdagodás, amelyet Országh László nyelvészeti munkássága jelent számunkra. Az ő irányításával megjelent értelmező szótárnak az anyagából kell merítenie minden ilyen jellegű további szótár eljövendő megalkotóinak s minden olyan két- vagy többnyelvű szótár szerkesztőinek, amelynek egyik nyelve anyanyelvünk. Értelmező szótárunk szócikkeinek feldolgozásával készült szövegmutató és szinonimaszótárunk, idegen szavaink és kifejezéseink szótára. Erre az anyagra támaszkodtak a különféle szóstatistikai és egyéb matematikai módszerű tanulmányok szerzői is. Értelmező szótárunkra is hagyatkozott háromkötetes új történeti és etimológiai szótárunk szerkesztősége. E szótárunk anyagából is merítettek a különféle stilisztikai, szövegtani és nyelvművelő kézikönyvek és kiadványok szerzői. A legújabb, leíró módszerű magyar jelentéstani és szintaktikai kutatások legtöbbször szintén ezt a szótárunkat igyekeztek kiaknázni. Kétes esetekben, szavaink és fogalmaink pontos meghatározásában szintén e szótárunk kötetei adnak megbízható útbaigazítást. Bölcsészdoktori értekezéseikben Országh László tanítványai az ő sugalmazására vizsgálták meg behatóan az 1945 előtt hazánkban közzétett angol–magyar és magyar–angol szótárakat, sportnyelvünknek 1895-től 1965-ig kimutatható angol jövevényszavait, legújabban pedig orvosi nyelvünk angol eredetű elemeit. 1980-ban e hűséges tanítványok egyike sikeresen megvédett kandidátusi értekezésében Országh László szótárai alapján tárta fel a kétnyelvű szótáriródlom törvényszerűségeit.

Hogy e szótárakat milyen sokan forgatják idehaza és az öt világrész mindegyikén, kitűnik Országh László 1983 májusában közzétett nyilatkozatából, amely szerint háromféle kétnyelvű szótáraiból eddig idehaza és külföldön összesen egymillió háromszázezer példány kelt el. Ha a szótárforgatókhoz hozzászámítjuk azokat is, akik az ő irányításával készült értelmező szótár köteteit is használják, bizvást mondhatjuk, hogy szerte a világon eddig mintegy másfélmillió olvasója akadhatott eddig az ő munkásságának nyomait őrző lexikográfiai műveknek.

E hatalmas nyelvfeltáró és gazdagító munkásság külső elismerése nem maradhatott el. Akadémiánk az Értelmező Szótár utolsó kötetének megjelentekor nem veretett ugyan arany emlékérmét, mint a múlt század hetvenes éveiben a Czuczor–Fogarasi szótár 1871-ben történt befejezésekor, de Országh László és néhány munkatársa némi akadémiai jutalmat azért kapott. Feltűnhet persze, hogy akadémiánk Országh Lászlónak nem nyelvészeti, hanem irodalomtudományi munkássága alapján ítélte oda a doktori fokozatot, de e

mulasztásért kárpótlást nyújthatott számára, hogy 1969-ben e kiváló kollégánk elnyerte a munkaéremrend arany fokozatát, 1970-ben a londoni Institute of Linguists aranyérmét, 1977-ben a Magyar Nyelvtudományi Társaságtól a Révai Miklós emlékérmét, végül pedig 1979-ben Angliától a Brit Birodalom Rendjének Tiszteletbeli Parancsnoka címen kiosztásra kerülő kitüntetést, amelyet rajta kívül eddig egyetlen más magyar tudós sem kapott meg.

Mindezek a kitüntetések is jelei annak az osztatlan megbecsülésnek és tiszteletnek, amelyben a hozzáértők körében Országh László idehaza és szerte a világon is mindenütt részesült. Halhatatlan érdeme, hogy nem indoeurópai, de minden ízében európaivá lett irodalmi és köznyelvünk szó- és kifejezőkészletét a legkorszerűbb lexikográfiai módszerek szerint megalkotott értelmező szótáraink tárják ma már a világ elé, s hogy a világ leggazdagabb szókészletét birtokló angol nyelv lexikális anyagát a magyar anyanyelvűek is teljes sikerrel tanulmányozhatják, s hogy a mi szavaink és kifejezéseink jelentéseinek pontos tolmácsolását mindazok megismerhetik, akik e legismertebb és leggazdagabb világnyelven beszélnek vagy olvasnak.

Bizonyos, hogy nemes emléke mindaddig fennmarad, amíg lesz magyar nyelv és magyar nyelvtudomány, s amíg szerte a világon akadnak, akik nyelvünk és műveltségünk tőle megörökített állapota iránt érdeklődni fognak.

Ország László irodalomtörténeti munkásságáról*

EGRI PÉTER

Ország László halálával pátriárkát veszített a magyar anglisztika és amerikanisztika. Pater familiast is, tehetik hozzá bízvást mindazok, akik számára szótlan szigora és beszédes barátsága mérték és érték volt. Tanítványai, kiket felnevelt; kollégái, kiket útnak indított; olvasói, kiket hatalmas felkészültséggel, tárgyi tudással és logikai fegyvellemmel az angol nyelv és nyelvészet, az angol és amerikai irodalomtörténet filológiai stúdiumaiba bevezetett. Emlékezetét is ők őrzik; ők és művei, melyeket aszketikus magányban, de számukra írt. Ezek az emléksorok gazdag és kiterjedt életművének irodalomtörténeti tartományát tűzik körül, amikor angol és amerikai irodalomtörténeti munkásságára, valamint angol–magyar kapcsolattörténeti kutatásaira visszapiillantanak.

Angol irodalomtörténeti bűvárlásainak kiemelkedő korai teljesítménye magvas Shakespeare-könyve.¹ Ország László elvszerűen és következetesen szakított a minden bokorban életrajzi rejtélyt, anekdotát vagy legalábbis egy vadorzót kereső talányos mende-mondákkal, és figyelmét a drámák jelentésére, művészi mondanivalójára, a pálya meredeken emelkedő ívének szép vonalára összpontosította, a hiteles adatok tanúvallomását kronológiai rendben követve. Érdeklődése Shakespeare korára és kortársaira is kiterjedt: „Ma egyre több figyelemmel fordulunk az író kora felé, hangsúlyozva, hogy Shakespeare-t csak az angol renaissance-színpad és drámaírás beható ismerete alapján lehet megérteni” – írta Ország már 1944-ben.² A könyv a már akkor is hatalmas Shakespeare-filológia eredményeit is gondosan számba veszi, megrostálja, felhasználja, és könyvészeti függelékében külön is összegezi.

Shakespeare és az angol reneszánsz dráma később is újra meg újra magára vonta Ország László figyelmét, amint ezt a *Shakespeare összes drámai művei* című, négykötetes, 1948-as kiadás harmincnégy drámájához írt bevezetések és szövegmagyarázatok, az 1955-ös Shakespeare összkiadásban *A velencei kalmár*hoz és *A vihar*hoz készített utószó és jegyzetek, a Corvina Kétnyelvű Klasszikusok sorozatában 1957-ben publikált *A vihar* című színműhöz írt bevezetése, az 1961-es *Angol reneszánsz drámák* című kiadványban Th. Middleton és W. Rowley *Átváltozások* című drámájához csatlakozó utószó és jegyzetek, a *New Hungarian Quarterly*ben közzétett *Quoting Shakespeare in Hungary* című cikk (1964), a cambridge-i *Shakespeare Survey*-ben 1959–63-ig *Shakespeare in Hungary*

*Elhangzott a Modern Filológiai Társaság angol–amerikai szakosztályának 1984. április 10-i ülésén.

¹ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Shakespeare* (Budapest: Magyar Szemle Társaság, 1944).

² *I. m.*, 5.

címmel közölt beszámoló, egy egyetemi hallgatóknak készített szöveggyűjtemény, *Az újabb Shakespeare-irodalomról* adott összefoglalás és több recenzió is megmutatják.³

A Shakespeare-könyv mellett összefoglaló mű *Az angol regény eredete* is.⁴ Országh László nem elégedett meg a hagyományos regénytörténetek álláspontjával, mely szerint az angol regény kiindulópontját a XVIII. század negyvenes éveiben kell keresnünk, hanem maximális intenzitással és tudományos alaposzággal megvizsgálta a műfaj XVI. és XVII. századi csiráit, előzményeit is. Jól áttekinthető könyvének XVI. századi részében behatóan analizálja a reneszánsz regény eredetét, az udvari világ regényét, a késői romance kiteljesedését, Malory és a conduct-könyvek jelentőségét, az olasz fordításoknak a próza-regény előkészítésében tetten érhető szerepét, Lyly euphuizmusát, a századvégi „romantikus” regényt, Greene és Lodge tevékenységét, Sidney teljesítményét, a ponyvára került próza-romance vonzóerejét, valamint Ford és Barclay munkáit.

Országh László az udvari világ regényével a polgári világ regényét állítja szembe, kritikai elemzés tárgyává téve e műfajváltozatnak a példákban, jestben és a jest-biográfia-ban elérhető gyökereit, a londoni alvilág riportjait, Greene írásait, az oly nagyra hivatott angol pikareszk regény kezdeteit, Nashe epikus prózáját, Deloney iparos-regényeit, a chap-bookot és a műveletlenebb rétegek népszerű olvasmányait. A XVI. századi részt írók és olvasók viszonyának bemutatása fejezi be.

A XVII. századi (s részben a XVIII. századot is magában foglaló) rész – az előző fejezetek architektonikus logikájával építkezve, de további szempontokkal is gazdagodva – ismét az udvari világ regényét tárgyalja először, kutató csóvát vetve a francia heroikus-gáláns regény népszerűségére, az angol heroikus-gáláns regény keskenyebb útjára, a romance-paródiákra, Congreve szerepére, Mrs. Aphra Behn jelentőségére s a botrány-történet funkciójára.

Az udvari világ regényével ezúttal is a polgári világ regénye szembesül, mégpedig a pikareszk regény, Bunyan és Defoe elbeszélő prózája.

Ezután kerül sor a határ műfajok, a barokk emberábrázolás, a naplók és emlékiratok, a levél és a levélregény, az esszé és a jellemrajz, valamint a XVIII. század eleji polgári folyóiratok sajátosságainak kitapintására.

³ORSZÁGH LÁSZLÓ: Bevezetések és szövegmagyarázó jegyzetek Shakespeare 34 drámájához a *Shakespeare összes drámai művei* című négykötetes kiadásban (Budapest: Franklin Társulat, 1948), I. 1175–1252; II. 1193–1245; III. 849–890; IV. 859–901. – Utószó és szövegmagyarázó jegyzetek a *Shakespeare összes drámai* című kiadványban *A velencei kalmár* és *A vihar* című drámához (Budapest: Új Magyar Könyvkiadó, 1955), IV. 909–922, 986–1000. – Bevezetés Shakespeare *A vihar* című színművéhez (Budapest: Corvina, Kétnyelvű Klasszikusok, 1957), 5–13. – Utószó és szövegmagyarázó jegyzetek az *Angol reneszánsz drámák* című kiadványban Th. Middleton és W. Rowley: *Átváltozások* című drámájához (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1961), II. 685–690. – *Quoting Shakespeare in Hungary*, New Hungarian Quarterly V. 13. (1964), 90–94. – *Szöveggyűjtemény a reneszánsz és a polgári forradalom korának angol irodalmából*. (Munkatársak Békés Ágnes és Katona Anna.) (Budapest: Felsőoktatási Jegyzetellátó Vállalat, 1960), I–II. – *Az újabb Shakespeare-irodalom*, Műhely, I (1937), 274–281, II (1938), 23–27, 77–99. – *Shakespeare kortársai*, Nagyvilág, VI (1961), 1713–1716. – *Kéry László Shakespeare-könyvéről*, Nagyvilág, IX (1964), 1872–1875. – *Shakespeare az évszázadok tükrében*, Nagyvilág, XI (1966), 589–592.

⁴ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Az angol regény eredete* (Budapest: Danubia Könyvkiadó, 1941).

A könyv második részét írók és olvasók kapcsolatának bemutatása, az egész könyvet pedig ajánló bibliográfia zárja.

E madártávlatból pillantó, kényszerűen vázlatos ismertető is világossá teheti a munka átfogó erejét és a szerző irodalomszociológiai, művelődéstörténeti érdeklődését.

Ezt bizonyítják a korszaknak olyan tanulmányai is mint *A gentleman alkonya*,⁵ mely a gentleman-eszmény sorsfordulóit a XX. század húszas és harmincas éveiben megfigyelhető alkonyi borulat periódusáig követi nyomon, a hangsúlyt az utolsó fejlődési fázisra vetve; a *Negyven millió olvasó*,⁶ mely a lowbrow angol nagyközönség kommerciális tömegolvasmányait századunk harmincas éveinek metszetében vizsgálja; vagy az *Irodalom a rókaljukban. Mit olvastak az amerikai katonák*⁷ című dolgozat, mely a fölött a 140 millió példányban 13 millió amerikai katona között a második világháborúban kiosztott könnyű szépirodalmi és ismeretterjesztő zsebkönyvtömeg fölött tart szemlét, amellyel az amerikai hadvezetés zömében fiatal katonáit ellátta, s amely az Egyesült Államokban korábban kevésbé ismert könyvtípust elterjesztette.

Országh László tudományos tevékenységének másik nagy tartománya az amerikai irodalomtörténet és az amerikanisztika. E területet Országh nemcsak művelte, hanem ki is művelte: igen jelentős mértékben az ő úttörő és talajfelverő kutatói, oktatói, nevelői és tudományszervezői munkásságának köszönhető, hogy a magyar amerikanisztika vetése – nem mindig és nem minden vonatkozásban kedvező talajviszonyok mellett is – szárba szökken.

Már bölcsészdoktori értekezését is az amerikanisztika tárgyköréből írta *Az amerikai irodalomtörténetírás fejlődése* címmel. A disszertáció 1931–1932-ben készült, és széles körű, az Egyesült Államokban végzett anyaggyűjtésre épült.⁸ Értekezésében a generációk léptékében haladó szerző azt a folyamatot elemzi, melynek során az önálló amerikai szemléletmód az angoltól való fokozatos elszakadás mértékében az irodalomtörténetírásban is kivívta a maga számára – s az amerikaiságában világirodalmi nagyságrendig nőtt amerikai irodalom számára is – a szellemi polgárjogot. A nemzedéki csoportosítás a bibliográfiai függelékben is érvényesül, mely nemcsak a tudósnak, hanem a pedagógusnak a gesztusával is él, amikor a könyvet úgy nyújtja át az olvasónak, hogy a bibliográfiai adatok közlése után azt is megjelöli, mely munkák milyen budapesti könyvtárakban lelhetők fel. Aki pedig még azt is megjegyzi, hogy a fővárosi könyvtárakra utaló betűjelek „szórványosan”⁹ fordulnak elő a bibliográfiában, az már a hazai amerikanisztika alapjait megvetni kívánó tudományszervező – ugyanaz az Országh László, aki éppen harminc év múlva: 1965-ben, jobb feltételek mellett, de még mindig megoldandó feladatok sürgető sora elé, programadó cikket írt *Az amerikanisztika feladatai Magyarországon* címmel.¹⁰

⁵ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *A gentleman alkonya*, Magyar Szemle, XXIX (1937), 63–70.

⁶ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Negyven millió olvasó*, Magyar Szemle, XXXII (1938), 169–178.

⁷ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Irodalom a rókaljukban. Mit olvastak az amerikai katonák*, Magyarok, II (1946), 785–792.

⁸ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Az amerikai irodalomtörténetírás fejlődése* (Budapest: A Kir. magy. Pázmány Péter Tudományegyetem Angol Philológiai Intézetének kiadványai, 1935).

⁹ I. m., 52.

¹⁰ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Az amerikanisztika feladatai Magyarországon*, Hungarian Studies in English, II (1965), 121–126. – *A Programme for American Studies in Hungary*, New Hungarian Quarterly, VII, 23 (1966), 163–167.

Az 1935-ös disszertációra, *Az amerikai irodalomtörténetírás fejlődésére egy szélesebb alapokra fektetett 1958-as tanulmány, A nemzeti szempont uralomra jutása az amerikai irodalomtörténetírásban és kritikában* csendít belső szellemi rimet.¹¹

E tanulmányban már a soron következő szintézis, *Az amerikai irodalom története*¹² készülődik. *Az amerikai irodalom története* az első nagyobb terjedelmű, magyar nyelvű mű, mely az Egyesült Államok angol nyelvű szépirodalmának egész történetét áttekinti. „E kötet — olvashatjuk az Előszóban — az Egyesült Államok irodalmának legértékesebb alkotásait s legfontosabb jelenségeit ismerteti a nemzeti öntudat első XVII. századi szellemi megnyilvánulásaitól úgyszólván egészen napjainkig. Részletesen foglalkozik az amerikai szépirodalom két, nemzetközileg is nagyra értékelt virágkorával, a XIX. század közepének klasszikusaival és századunkban a két világháború közötti korszakkal.”¹³ A második világháború utáni időszak másfél évtizedét 1960-ig tárgyalja egy kipillantó fejezet. A Bevezetés a könyv alaphangját tisztán megüti: „Az amerikai irodalom egy gyarmati sorból lassan kiemelkedő és önálló nemzetté kialakuló nép felnövekedésének és küzdelmeinek tükörképe. Ennek az irodalomnak mintegy három évszázadon át elhatározó élménye az óvilágból bevándoroltak elszakadása Európától, az útkeresés és a gyökeret-érés egy teljesen új környezetben. A magára eszmélés gondja, a sajátlagos nemzeti eszmények kimunkálásának feladata adott jellegzetes színezetet az amerikai írók és gondolkodók munkásságának.”¹⁴

A történelmi mozgás logikáját követő irodalmi és művelődéstörténeti fejlődés útját Ország László biztos kézzel és jól áttekinthető rendben rajzolja meg; munkája mondanóját szilárd szerkezetre bízza. Az első fejezetben a gyarmati korszak XVII. és XVIII. századi világát tárja fel. A másodikban a XIX. század problémáit tárgyalja, külön anyag-egységeket szentelve a fiatal köztársaság korának, Új-Anglia reneszánszának, az amerikai történelem és irodalomtörténet menetében oly döntő polgárháború korának és a polgárháborútól a századfordulóig terjedő periódusnak. A harmadik fejezetben a századforduló korának szépprózáját és költészetét, a negyedikben a két világháború közötti időszak drámáját és líráját s az ötödikben a második világháború utáni idők szépprózáját, költészetét és drámáját mutatja be.

Az amerikai irodalom története nemcsak a téma hazai újszerűségével, összefoglaló teljesítményével, az ábrázolt irodalmi folyamatok sodrával, történeti és kultúrtörténeti beágyazottságával és áttekinthetően tagolt szakaszaival gerjeszti az olvasói érdeklődést és serkenti a kutatói figyelmet, hanem tárgyalásmódjának lényegre fogott, tömör logikájával is hat. Walt Whitman költészetét például — a *Fűszálak* címen közölt Összes költemények 1964-es kiadásához írt utószó és jegyzetek anyagkezeléséhez hasonlóan — a következő mondatok mutatják be, értelmezik és értékelik: „Az új idők új dalai már a század közepén, a polgárháború előtti években felharsantak, abban az évtizedben, amelyben az amerikai irodalom első ízben emelkedett világirodalmi magaslatra.

¹¹ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *A nemzeti szempont uralomra jutása az amerikai irodalomtörténetírásban és kritikában*, Világirodalmi Figyelő, IV (1958), 10–21.

¹² ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Az amerikai irodalom története* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1967).

¹³ *I. m.*, 5.

¹⁴ *I. m.*, 9.

»New Yorkban tavaly nyáron megjelent egy könyv: sohasem látott csodaszörny, szeme borzasztó, ereje a bölényé, tagadhatatlanul amerikai!« – e szavakkal jelentette be Emerson 1856-ban a *Leaves of Grass (Fűszálak)* vékonyka kötetének megjelenését Carlyle-nak. Az Egyesült Államok legnagyobb irodalmi tekintélye nem tévedett: a névtelenül megjelent könyv forradalmian újszerű és eredeti volt, hívebb tükre a fiatal ország eszményeinek, mint előtte bármilyen írásmű. Szerzője, Walt Whitman szakított az európai irodalmi hagyományokkal s amerikai epigonjaival, a századközép illedelmes rímekben nyögdecslő szalonköltőinek vértelen poézisével. Rímek és kiesztergályozott strófák cicomája nélkül, szabad versek zuhatagosan ömlő soraiban énekelt az amerikai demokráciáról, a fiatal munkásról, a testi szerelemről, a nemzet eszményeiről, szellemi vágyairól. Benne a költő prófétává magasodott, aki roppant hazájának erejét, jövődő nagyságát megmutatva, az igazi demokrácia, a szabadság, egyenlőség, testvériség ígéretének megálmodott földjére készül elvezetni népét.”¹⁵ Magas hírértékű sorok, visszametszett redundanciával.

A könyvnek a modern fejleményeket tárgyaló része párhuzamba állítható a *Bevezetés a huszadik század amerikai irodalmába* című átfogó tanulmánnyal, mely a Kardos László és Sükösd Mihály szerkesztette *Az amerikai irodalom a XX. században* című, először 1962-ben publikált tanulmánykötet élén áll.

Az irodalomtörténeti fejlődés rajzát bibliográfiai függelék egészíti ki, melynek gondosan összeállított, a legfontosabb műveket kiemelő anyaga a főbb könyvészeti munkákról, életrajzi és irodalmi lexikonokról, irodalomtörténetekről, korszak- és műfajtörténetekről, részletmonográfiákról, egyes írókra vonatkozó monográfiákról, az amerikai angol nyelvről és amerikanisztikai szakfolyóiratokról ad tájékoztatást. A kötetet *Az amerikai irodalom Magyarországon* című válogatott bibliográfia zárja.

Az *amerikai irodalom történetének* kiegészítő párja a *Bevezetés az amerikanisztikába* című tankönyv.¹⁶ Szerzője már 1943-ban is közzétett egy *Bevezetés az angol nyelv- és irodalomtudomány bibliográfiájába* című munkát. Ennek előszavában Országh László arról ír, hogy „jelen bibliográfiai vázlat első segélyt kíván nyújtani azoknak, akik az angol irodalomtudomány és nyelvészet területén óhajtanak tájékozódni”.¹⁷ A *Bevezetés az amerikanisztikába* majd harminc év múltán, egy másik tudományterülettel foglalkozva, jóval tágabb keretek között, egy fellendülő s viszonylag fiatal tudományág hazai alapvetését elvégezve, bizonyos értelemben ismét „első segélyt” nyújt.

Munkája célját és jellegét Országh László az Előszóban jelzi: „E könyv egy Magyarországon még nem vagy alig művelt tudományág, az amerikanisztika meghonosításához kíván hozzájárulni. [. . .] Röviden körvonalazza a tudományág néhány tárgykörét, s aránylag nagy számban sorol fel olyan könyveket, szakmunkákat, melyek tanulmányozása nélkül az amerikanisztika egyes részterületeit nem lehet sem megismerni, sem tudományosan szinten művelni.”¹⁸

¹⁵ *I. m.*, 181–182.

¹⁶ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Bevezetés az amerikanisztikába* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1972).

¹⁷ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Bevezetés az angol nyelv- és irodalomtudomány bibliográfiájába*, Műhely, VII (1943), 3–63. Különnyomatként könyv alakban: Budapest, 1944, 3.

¹⁸ ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Bevezetés az amerikanisztikába*, 9.

Az amerikanisztika tárgyát a szerző így határozza meg: „Amerikanisztikán értjük azon tudományok összességét, melyek az észak-amerikai Egyesült Államok [. . .] kultúrája kialakulásának kutatásával s e kultúra jelenlegi állapota rendszeres leírásával, elemzésével, az amerikai szellemi élet egyes részterületeinek kapcsolataival foglalkoznak.”¹⁹

Az ekképpen felrajzolt szellemi koordináta-rendszerben veszi sorra Ország az amerikai történelem, szépirodalom, egyéb művelődési tényezők (oktatásügy, könyvtárügy, kulturális alapítványok, tömegszórakoztató és tömegbefolyásoló eszközök, szépművészetek, zene, filozófia, vallás), az amerikai angol nyelv és a folklóre tudományterületét, mindenütt kritikailag megrostált, sokoldalúan eligazító és útnak indító tárgyi és könyvészeti tudnivalókat közölve.

Ország László tudományos munkásságának harmadik jelentős szektora az angol, amerikai és a magyar kultúra érintkezésének vizsgálata. Ide tartozik az *Adalék az angol renaissance magyarság-képéhez* című cikk,²⁰ mely forrásanyagul rölapokat és újságyomtatványokat is felhasználva a kor átlagemberének Magyarországról való ismereteit vizsgálja; a *Magyar tárgyú angol renaissance-drámák* című dolgozat,²¹ mely néhány elkallódott, magyar témájú angol reneszánsz dráma adatait kutatja fel; a *Marlowe magyar forrása* című közlemény,²² mely az angol reneszánsz drámaíró forrásai között Bonfini jelenlétét is kimutatja; vagy a *Misztótfalusi Kis és az első magyar könyv Amerikáról* című tanulmány,²³ mely egy XVII. század végi mű (Increase Mather, *De Successu Evangelii apud Indos in Nova Anglia ad cl. virum D. Johannem Leusdenum*, 1688, a magyar fordítás dátuma 1694) Misztótfalusi Kistől magyarra fordított, a debreceni Református Kollégium Könyvtárában őrzött, egyetlen fennmaradt példányának szövegét betűhíven közli és méltatja.

Ország László magyar–angol szellemi kapcsolattörténeti kutatásainak sokrétűségét olyan tanulmányok is bizonyítják, mint a *James Bogdani, magyar festő III. Vilmos és Anna királynő udvarában*²⁴ vagy a *Magyar utazók Angliában 1842-ben*.²⁵

E vázlatos áttekintés és méltatás Ország László irodalomtörténeti munkásságának csak összegező foglalatát nyújthatta.²⁶ Teljes életműve, pontosságra, a tények tiszteletére és rendszerezésére szoktató szigora nemzedékeket nevelt és nevel. Megtartják emlékét.

¹⁹I. m., 11.

²⁰ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Adalék az angol renaissance magyarság-képéhez*, Angol Filológiai Tanulmányok, IV (1942), 37–53.

²¹ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Magyar tárgyú angol renaissance-drámák*, Egyetemes Philológiai Közlöny, LXVII (1943), 405–411.

²²ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Marlowe magyar forrása*, Egyetemes Philológiai Közlöny, LXVII (1943), 81–85.

²³ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Misztótfalusi Kis és az első magyar könyv Amerikáról*, Magyar Könyvszemle, LXXIV (1958), 22–41.

²⁴ORSZÁGH LÁSZLÓ: *James Bogdani, magyar festő III. Vilmos és Anna királynő udvarában*, Angol Filológiai Tanulmányok, II (1937), 93–107.

²⁵ORSZÁGH LÁSZLÓ: *Magyar utazók Angliában 1842-ben*, Angol Filológiai Tanulmányok, III (1938), 112–132.

²⁶Ország László tudományos munkásságának teljes bibliográfiáját l. Angol Filológiai Tanulmányok, XI (1977), 231–239. E bibliográfia időköre: 1929–1977.

Sokszor becsöngettünk hozzád. Immár magunk is tanár fejjel, és azután is, hogy hivatalosan nyugalomba vonultál. Aki megnyomta lakásod csengőjét, léptek zaját hallotta a zörgő parkettán. Kinéztél a kisablakon. „Szervusz, Laci bácsi.” „Isten hozott, fiam.”

Sokunkat fogadtál így az ajtóban. Nálam idősebbeket, fiatalabbakat. Testvéreimet a szakmában. Most, midőn népes családunk feje távozik, talán a testvérek is szívesen fogadják a hazai anglisztika–amerikanisztika kiválóságát szakszerű méltatásokkal búcsúztató írások mellé a személyesebb hangot.

A kabát az előszobában maradt. Bekísértél minket a szobába. Ahol könyv, könyv, könyv. Körös-körül. Tudnak a könyvek holtan heverni, hontalanul gubbasztani a polcon. De a te szobád könyvei élőlények voltak. Levegőt árasztottak. Mint magaslati helyek fenyeve. A tudomány magaslati levegőjét szívtuk a szobádban. Azt is . . . És az emberiségét. Hiszen azért fogalmazzuk meg ezeket a gondolatokat az innen messze, a világ kizárásával zajlott temetésre képzelve magunkat, hogy azok a neveltjeid is tudják, akik személyesen nem ismerhettek: aki a Balaton (utóbb Pálffy György) utcai zárandokhelyen ajtót nyitott, több volt nemzetközi hírű tudósnál és felejtethetetlen tanárnál. *Embernek is rendkívüli volt.*

Amikor most mindnyájunkat kikísérsz az ajtón, ne csukd még be, engedd, hogy mi is – szakma szerinti neveltjeid és hozzátartozóid is – elköszönjünk. Mesterünktől és pártfogónktól. A rendkívüli embertől. Azt reméljük, hogy marasztaljuk a tőlünk elfordulót, ha megrajzoljuk az arcélt, amint visszanéz a homályból, amelybe távozik. Hogy a vonások élön idézzék bennünk azt, amit szavak nélkül is beszédesen közvetítettek. Nehéz idők szűrt lényege lakozott bennük. Törvényesített törvénytelenések gyűlölete; tan széked bezárásán, a szakma átmeneti, hisztérikus félreállításán érzett tehetetlen harag; eszmék arroganciája miatti szenvedés, a kisajátított morál iránti megvetés. A *te* nemzedéknek még bőven jutott ezekből. Szavaid ezért sisteregni is tudtak a világ ellen, bár inkább jellemeztek a finoman suhogtatott szavak, a halk, mégis acélosan pendülő artikuláció. Tanárokat, tudósokat neveltél. És embereket. Akik megtanulhatták tőled, hogy az emberi méltóság, a szellemi tisztesség nem eladó. És akik gyakran megcsodálhatták az ostobaság elleni harcmodort: az iróniát, melynek pengéje a bőr alatt járt, mire az áldozat észbe kapott.

És velünk maradnak az emlékek, melyeket a szakmailag-emberileg inspiráló jelenlét külső képeről, az Ország-jelenség fizikai mivoltáról őrzünk. A tekintet, mely együttérző

*Elhangzott a Modern Filológiai Társaság angol–amerikai szakosztályának 1984. április 10-i ülésén.

érdeklődést sugárzott, ha jelentéktelen magánügyeinket hallgattad is; talpra állító melegséget, ha baj volt. Az angolosan, rezzenéstelen arccal művelt, szelíd humorú ugratás. Teljesítményre sarkalló egyetemi órák és megnyugtató légkörű vizsgák emléke. Meg a feszült várakozás pillanataié, ha elmélyülten tanulmányoztál valamilyen munkánkat vagy sorsunkba vágó iratot, s közben oda-odapillantottál az olvasóüveg fölött a veled szemben ülőre.

Legszemélyesebb dolgaiddal sohasem akartál a világ terhére lenni. Amit ezért magánéletedről összefantáziáltak a tőled távolabb élők közül a sztereotípiák mankóit kedvelők – az téged nem érdekelt. Hogy is tudhatnánk, mit tartottál a halálról, mely – ezek szerint – utolsó találkozásainkkor már ott parolázott velünk a karodban? De azt korán megéreztek, hogy *foglalkoztat* téged az elmúlás. Megérezhették, például, azok, akiknek Tennyson szemináriumot tartottál. Amikor a *Crossing the Bar* című verset elemezted. *Ahogy* elemezted. Ha mégoly hihetetlen is, ez a Tennyson-vers járt az eszemben egész nap azon a napon, amelyiken, mint később megtudtam, magad is áthaladtál az életen túlra vezető sorompón. Vagy, a tennysoni képvilágot a magyar nyelvben gyúrhatóbban visszaadó képpel szólva: felszedted horgonyod.

Lefordítottam neked a *Crossing the Bart*, és ezt a verset hoztam most el, valamennyiünk nevében. Legyen ez az „Isten áldjon, Laci bácsi”, mielőtt becsukódik az ajtó. Nem egyszerűen azért, mert koszorú ez a költemény, melyet a halálba indulás gondolata köré fontak a költő szavai. Hanem azért, mert – többek közt a 24 évvel ezelőtti szemináriumból – arra következtetek, hogy ha van valami, aminek az elhangzását engedélyezteted volna a temetéseden, akkor az éppen Tennyson verse. Nem csoda. Az, ahogy elmentél, meg ahogy temetkeztél: mintha *te* beszélnél ebben a versben.

Alfred Tennyson: F e l s z e d e m h o r g o n y o m

Fenn a hold, lenn a nap,
Tisztán szólítják nevem!
Sorsom siratnom, tudom, nem szabad,
Míg horgonyom szedem.

Az ár csak fusson némán, habtalan,
Oly álmatag tova.
Mint vak mélyből felsodort hontalan
Tér meg haza.

Alkonyat, estharang,
Sötétben maradok!
Számban ne gyászoljon a búcsúhang,
Ha indulok.

Időből, térből messze száll velem
Dagályom, jól tudom;
Kormányosom, remélem, ott lelem,
Ha nincs már horgonyom.

Ez történt *veled*, Laci bácsi. *Ránk* még más vonatkozik. A mi hajónk még az élet vizein horgonyoz. És addig az a dolgunk, hogy gyümölcsöztessük, az utánunk jövőknek továbbadjuk a tőled kapott tudományt. És nem szűnünk meg tanításaid szerint élni, újabb feladatok teljesítéséhez a tőled kapott útravalóból meríteni, rég kapott tanácsaidat újra meg újra kikérni.

Még sokszor becsöngetünk hozzád.

És mindig otthon leszel.

Julio Cortázar (1914–1984)

SCHOLZ LÁSZLÓ

A XX. századi latin-amerikai irodalom egyik legrokonszenvesebb alakját vesztette el az argentin Julio Cortázarban. Írói kibontakozása, eredeti világlátása, lankadatlan újtókedve, máig vitatott politikai szereplése és legfőképpen gazdag művészete sokszorosan megérdemli, hogy röviden áttekintsük az életművét.

Írói pályája nem mondható sablonosnak. Kortársaival ellentétben Cortázar lassan fejlődő, későn érő művész volt, aki valamiképpen fordított utat járt be: fiatalon hagyománytisztelő, „öregesen” letisztult, olykor esztétizáló műveket ír, életének utolsó szakaszában pedig neoavantgarde szellemű, társadalmilag elkötelezett, formabontó könyvek sorával lepte meg olvasóit. Civil élete is ezt az ívet követte: ifjú éveiben visszahúzódó, magányos tanárember, majd független fordító volt, aki agglegényes kedvtelések és könyvek közt élte egy vidéki városban az autodidakták életét, ám 1951-ben átvetődött Párizsba, ahol az évtized végére már népszerű közéleti figura lett; kiállt a győztes kubai forradalom mellett, az UNESCO-ban a spanyol nyelv tisztaságán őrködött, majd a latin-amerikai emigráció egyik vezéralakjaként jelentős politikai szerepet vállalt; utolsó könyvének címe önmagáért beszél: *Nicaragua, tan violentamente dulce* (Te, fájoan édes Nicaragua, 1984).

Nemzedéki besorolása sem egyszerű: „szinte Borges generációjához tartozom” – mondta egy interjúban Cortázar, s tudjuk, nem alaptalanul, még ha kerek tizenöt év választja is el a két szerzőt. Az első könyvei alapján az ún. argentin 40-esekkel rokoníthatjuk Cortázart: azzal a csoporttal, amely a *Canto* és az *Huella* lapjain felettébb elvont, „spiritualista” költészeti irányt követett, s amelynek esztétikai zászlaján Rilke, Novalis, Hölderlin, Keats, Valéry, Rimbaud neve lobogott. Az ötvenes években írt novellái ellenben az ún. fantasztikus irodalom felé közelítik, s Poe, Quiroga és Lugones méltó követőjének vélhetjük. A hatvanas években Cortázar már a latin-amerikai *boom* kulcsalakja, aki *Rayuela* (Ugróiskola, 1963) c. regényével – az irányzat nevéhez illően – valósággal be-robbant a világirodalomba. Élete alkonyán pedig a szétfoszló *boom* helyére lépő újavantgarde hitvallójaként igyekezett lépést tartani az idővel.

Noha Julio Cortázar műveit nem ildomos műfajok szerint csoportosítani, hiszen formabontó törekvéseivel éppen az efféle osztályozások ellen tiltakozott, most az egyszerűség kedvéért mégis így kíséreljük meg számba venni gazdag életművét.

Egész életében írt verset, jöllehet csak két kötetet jelentetett meg: a Julio Denis álnéven publikált szonettciklust, a *Presenciát* (Jelenlét, 1938) és a *Pameos y meopast* (1971), amelyben az ötvenes évek termését gyűjtötte egybe. Egy-egy verse köteten kívül is nagy hatást váltott ki, így például a Che Guevara halálára írt költeménye vagy a rendhagyó műveibe ékelt, „permutációs” kísérletezése. Hacsak valami nagy meglepetést nem

tartogat számunkra még Cortázar egy posztumusz kötetével, kimondhatjuk, költészete mint költészet nem számottevő, se az 40-es nemzedék mércéjével mérve, se a későbbi irányzatok szempontjából; annál jelentősebbnek tartjuk, mint majd látni fogjuk, azt a velejéig költői látásmódot, amelyet átmentett a későbbi prózaművészetébe.

A drámai eszköztár és építkezés alapvető Cortázar novellaművészetében, tudomásunk szerint mégsem írt egyetlen színpadi művet sem. Egyik korai könyve ugyan formailag dráma – *Los reyes* (A királyok, 1949) –, a szerző azonban maga is „drámai költeménynek” nevezte a Minótauroszt-motívum modern, lírizált feldolgozását.

Szépprózai művei közt kell keresnünk Cortázar maradandó értékeit. Elsősorban is a novellásköteteit vegyük számba: 1951 és 1983 között összesen tíz könyvet publikált ebben a műfajban. Közülük öt ma már klasszikusnak tekinthető, nevezetesen a *Bestiárium* (1951), *A játék vége* (1956), a *Titkos fegyverek* (1959), a *Minden tűz: tűz* (1966) és az *Oktáéder* (1974). Ezek a novellák egyrészt messzemenően tiszteletben tartják a műfaj írott és íratlan szabályait, másrészt egyéni nyelvezettel, látásmóddal és friss eszközökkel ki is egészítik őket. Összetéveszthetetlenül eredeti tónusú, olykor a borgei formai tökélyt idéző alkotások. Egy-egy téma önmagában is megragadó – ezek kibontását jobbra „fantasztikus”-nak nevezi a kritika, vagy éppen a mélypszichológia terminusaival utal a bennük rejlő „határhelyzetek”-re –, ám úgy véljük, sokkalta jelentősebb az, ahogy Cortázar a mindennapok világából tárja eléink, többnyire néhány oldalon, az ember örök jellemzőit. Ilyenkor mutatkozik meg legmarkánsabban a szerző lenyűgöző emberismerete, amelynek sokrétű, művészi megjelenítése szinte mágnesként vonzza az olvasót. Írói eszköztára változatos: tér- és időbeli párhuzamos szerkesztés éppúgy fellelhető benne, mint a nyelvi zsonglörködés, vagy épp ennek ellentéte, a száraz, objektív stílus, akár csak a végsőig fokozott, groteszkba hajló túlzás, a költői szakaszok közé csempészett durva realizmus, az elbeszélő nézőpont és a titokelem kiaknázása, a cím, az első és az utolsó mondat funkciójának dramaturgiai megszerkesztése, a játék minden szinten való alkalmazása, a zenei formák átvétele, a csattanó modern használata, hogy csak néhány jellegzetes elemet említsünk.

Cortázar további kispróza-kötete szigorú értelemben már nem sorolható a hagyományos novellák közé: a *Dulimanók és fámák* (1962), majd az *Un tal Lucas* (Egy bizonyos Lucas, 1979) amolyan tragikomikus egypercesek gyűjteménye, a *Valaki, aki épp erre jár* (1977), a *Queremos tanto a Glenda* (Mennyire szeretjük Glendát!, 1980) és a *Deshoras* (Mégsem ugyanaz, 1983) pedig – néhány kivételtől eltekintve – eltolódott az esszé, a publicisztika, a direkt politika irányába, és sajnos nem mentes az önisméltléstől, sőt a kidolgozatlan vagy épp túlírt írásoktól sem.

A novellák és a regények közé helyezhető el *Az üldöző* (1959) c. kisregény. Noha szerkezetileg nem hibátlan a mű, s egy-egy szakaszában mértéktelenül túlzó az ellenhős megjelenítése is, ez az egyik legeredetibb cortázari alkotás, amelyben szerencsésen ötvöződtek a különböző nyelvi rétegek, a tudatos és a tudattalan világ jelenségei, a zene és irodalom egymásba fonódó elemei. Továbbá vízvázalstó is *Az üldöző*: ennek a műnek a megjelenésétől tekintette magát Cortázar elkötelezett írónak, mondván, hogy az a bizonyos „másik” egyre inkább a „másik embert” jelentette számára, ahonnan már rövid volt a „másik világhoz”, azaz a társadalmi-politikai megújodáshoz vezető út.

Hat regényt írt: kettőt közülük sosem adott ki; *A nyertesek* (1960) és a *Rayuela* vitathatatlanul mesteri alkotás. Az egyik lírizáló, jellegzetes háború utáni regény, amely-

ben a társadalmi és lélektani körképet költőien megfogalmazott, metafizikai betétek ellenpontozzák; a másik a *boom* egyik első remeke, amely formailag s tartalmilag egyaránt alapjaiban újította meg a spanyol-amerikai regényt: ez a spanyol nyelvű *Ulysses*. A 62. *Modelo para armar* (62. fejezet. Kirakójáték, 1968) a *Rayuela* egyik ötletét viszi következetesen végig, s a regénybeli tér–időt, az elbeszélés módozatait és a szereplők ábrázolási formáit igyekszik radikálisan új irányba terelni. Az 1973-ban íródott *Libro de Manuel* (Manuel könyve) szintén kísérletező mű: Cortázar bonyolult collage-technikával igyekszik művészetté formálni a fikciótól elütő tartalmi és formai elemeket, nevezetesen a friss politikai eseményeket, illetve a sajtó kliséit építi be a regénybe.

Külön csoportba kell sorolnunk Cortázar formabontó, rendhagyó könyveit. A *La vuelta al día en ochenta mundos* (Nyolcvan földön egy nap körül, 1967), az *Utolsó menet* (1969) és a *Territorios* (Területek, 1978) kaleidoszkópszerű alkotás: van bennük vers, novella, esszé, napló, vallomás, kritika; közös vonás, hogy tipográfiai megoldásokkal, gazdag, olykor szürrealista képanyaggal megtöri a szerző a beidegződött olvasási szokásokat s a kizökkentett olvasó közelébe férközve, közvetlen hangú dialógust kezdeményez. Ugyancsak a képiség kiaknázására épül *Az elfoglalt ház* (1969) lakásalaprajzban való kiadása, nemkülönben a képregény eszközeivel élő *Fantomas a vámpírok ellen* (1975) s az 1983 őszén megjelent útikönyve, a *Los autonautas en la cosmopista* (Úrvezetők az asztrosztrádán). Ebbe a csoportba tartoznak még Cortázar kísérőszövegei is: a lét alapproblémáit boncolgató *Prosa del observatorio* (Próza az obszervatóriumról, 1972) és a szülőföldről valló *Buenos Aires, Buenos Aires* (1968).

Cortázar életművében megkülönböztetett helyet foglalnak el az esszék, kritikák, recenziók, politikai írások, levelek és beszédek. Egy töredékük könnyen elolvasható a fentebb említett rendhagyó művekben, ám a javuk csak több földréz újságjaiban, folyóirataiban érhető el. Korai írásai közül meghatározó jelentőségűek a szürrealizmusról, a modern regényről és a költészetről szóló kisebb munkái; a hatvanas években kétszer is foglalkozott a novella jellegzetességeivel; saját művei szempontjából tanulságosak azok a könyvismertetések, amelyek L. Marechal, O. Paz, V. Ocampo, G. Greene egy-egy alkotását elemzik; ma is meghökkentőek a José María Arguedasszal folytatott vita dokumentumai; politikai állásfoglalásaiban olyan égető latin-amerikai kérdésekről vall, mint a művész és forradalom viszonyáról, az irodalmi forradalmiság kritériumairól, az emigrációban élő értelmiség felelősségéről, az „új ember” meghatározó jegyeiről.

E hatalmas életmű első látásra zavarba ejtően szerteágazó, olykor úgy tűnik, átfoghatatlan. Ám a felszín alatt kutatva, könnyen meglelheti az olvasó azt a néhány eszmei-esztétikai fogódzót, amely szinte minden kötet mélyén ott lappang. Cortázar írásművészetét ugyanis egész pályáján – korszaktól és műfajtól függetlenül – ugyanazok az elvek vezérelték: mindvégig azonos maradt a valóságfelfogása (mely nem egyéb, mint a szürrealizmusból táplálkozó, mélységében kitágított világtkép), továbbá a megismerés alapján véve újromantikus, költői definíciója (a metafora „mágiája” szemben a *homo sapiens* racionalizmusával), akárcsak az irodalom korszerűségéről vallott nézete (az irodalomból és az irodalommal kell megújítani – ha szükséges, rombolással is – az elavult formákat), s bármily különösnek tűnik is, lényegében emberképe sem változott („elvont” és „elkötelezett” műveiben egyaránt azt vallotta, hogy az „új világ” megvalósulásának előfeltétele az egyéni belső átalakulás). Végül is Cortázar művészi-emberi hitvallása – egyik első kritikusát idézve – költői antropológia: bármely forma felé csábította is

legendás írói kaméleonsága, mindvégig emberközpontú célokért küzdött költői eszközökkel.

Korai még megítélni, melyek Cortázar igazán maradandó alkotásai. Talán nem tévedek, ha az 1956 és 1966 közt írt három novelláskötetet és két regényt közéjük sorolom. Ám ennél is többet remélek; azt, hogy fennmarad az a vonzó művészi magatartásforma, amellyel Julio Cortázar egy földrésznek mutatott példát: az, ahogy – magát a szerzőt idézve – „sietség nélkül” igyekezett megtalálni önálló hangját, utána pedig felfokozott tempóban kereste hozzá a korszerű formát; az, ahogy mindvégig hű maradt eredeti írói-emberi elveihez, s közben nem tagadta meg korát, sőt bátran vállalta.

A fenti életműnek csak töredékét ismerheti a magyar olvasó: *Az üldöző* c. kisregényt (1972), a novellákból készült, több kiadást megért válogatást (*Nagyítás*, 1977; *Az összefüggő parkok*, 1983), a *Fantomas a vámpírok ellen* c. könyvecskét (1978) és *A nyertéseket* (1979). Azt hiszem, elfogultság nélkül mondhatom, hogy még adósai vagyunk Cortáznak, legalább egy esztétikai–politikai esszékötettel és természetesen a *Rayuela* magyarításával, ez utóbbi nélkül ugyanis aligha érthető meg igazán a *boom* s benne Julio Cortázar.

Tamás Lajos halálára

DOMOKOS SÁMUEL

Életének 81. évében, 1984. szeptember 19-én Budapesten elhunyt Tamás Lajos, Állami díjas akadémikus, nemzetközileg is ismert tudós, az összehasonlító romanisztikai nyelvészet kiemelkedő alakja, az ELTE Bölcsészettudományi Karán a Román Filológiai Tanszék nyugalmazott tanszékvezető egyetemi tanára, az MTA Nyelvtudományi Intézetének egykori igazgatója. Folyóiratunk szerkesztő bizottságának 1955 óta volt tagja.

Tamás Lajos 1904. március 23-án született Temesváron. Apja Treml János, bánsági születésű fodrászmester, anyja Tamás Julianna, csíkrákosi kovácsmester leánya volt. A családban öt gyermek volt, de a felnőtt kort csak hárman érték meg. Eredeti családi neve Treml volt, de 1933-ban anyja nevét vette fel, mert Hitler hatalomra jutása után a Volksbundba próbálták csábítani.

Elemi iskoláit Temesvárott, Csíkrákoson, Lugoson és Aradon végezte. Utána az aradi polgári iskolába iratkozott be, majd az ötödik osztályt különbözeti vizsgával a reáliskolában folytatta. Gimnáziumi tanulmányait a minoriták iskolájában végezte jeles eredménnyel. Aradon ez volt az egyetlen magyar nyelvű gimnázium. A gimnáziumban a latin nyelv mellett jól elsajátította a német és a román nyelvet. Eckhardt Sándor javaslatára tanulmányait Budapesten az Eötvös József Kollégiumban folytatta mint matematika–fizika szakos hallgató. Két év elvégzése után, Bartoniek Géza ajánlatára német–francia szakos lett. E tárgyak mellett látogatta a román nyelvi és irodalmi órákat is. A kollégiumban szaktárgyai mellett az olasz nyelvet és irodalmat is tanulmányozta, s megtanult angolul is. Harmadéves korában, 1924-ben két évre a bécsi egyetemre került ösztöndíjasként. Ott német irodalommal és neolatin nyelvészettel foglalkozott, s doktori értekezésén dolgozott. Bécsi tartózkodása után, 1926-ban visszatért Budapestre, s Bleyer Jakabnál doktorált cum laude eredménnyel Petz Lipótról szóló értekezésével. Doktori szigorlati tárgya a német irodalom mellett a román nyelv és irodalom volt. Ugyanebben az évben tanári oklevelet szerzett német, francia és román nyelvből.

Diplomája megszerzése után a román nyelv- és östörténet kérdéseit tanulmányozta, s e célból egy-egy évre ösztöndíjjal Bécsbe, Berlinbe és Párizsba ment, ahol a Sorbonne és az École des Hautes Études de Langues Vivantes előadásait hallgatta. Két hónapot töltött Rómában is, majd Bulgáriában volt nagyobb tanulmányúton. 1933-ban több hónapig Bukarestben tartózkodott, s kapcsolatot létesített néhány haladó szellemű román tudóssal, így Alexandru Rosettivel, Alexandru Graurral és J. Byckkel. Ez idő alatt román nyelvi tudását is tökéletesítette. Legendává vált, hogy milyen sok nyelvet tudott. Rendkívüli nyelvtelhetséggel rendelkezett, s az idegen nyelveket tökéletes kiejtéssel és pontos grammatikai ismeretekkel együtt sajátította el.

Tudományos pályája, publikációinak sora 1927-ben kezdődött, amikor a berlini Ungarische Jahrbücherben ismertette Mario Roques *Palia de la Orăstie*-kiadását, majd ugyanitt Nicolae Drăganu tanulmányát *Mihail Halici*-ről.

Már ekkor a magyar–román kulturális kapcsolatok alapos felkészültségű kutatójaként lépett a tudományos nyilvánosság elé. 1928–1929-ben nagyobb közleményt publikált az említett folyóiratban: *Die ungarischen Lehnwörter im Rumänischen*. E terjedelmes munka a román fejedelemségek szláv okleveleinek elmélyült vizsgálatán alapult, s minden jövevényszó, amely az oklevelekben előfordul, széles történelmi keretbe bonyolítva szerepel benne. E témakörből számos további közleménye jelent meg különböző folyóiratokban.

Kutatásaira már ekkor felfigyeltek a külföldi szakemberek is. Így jelent meg Iaşiban, az Arhiva c. folyóiratban *Über die rumänischen Zeitwörter ungarischen Ursprungs*, majd 1934-ben Alexandru Rosetti Bulletin Linguistique-jének II. kötetében *Der dynamische Wortakzent der ungarischen Lehnwörter im Rumänischen* c. értekezése.

Állami szolgálatát 1929-ben kezdte meg mint a hatvani reálgimnázium tanára; itt két évet töltött. 1930-ban állást kapott Budapesten a Magyar Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárában, ahol 1936-ig dolgozott. Közben 1934-től kezdve, Gombocz Zoltán meghívására, óraadóként működött az Eötvös Kollégiumban.

1933-ban a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán a román filológia tárgyköréből magántanári képesítést szerzett. Egyetemi pályáján gyorsan haladt előre. 1936-ban ny. rendkívüli tanár lett, majd 1940-ben nyilvános rendes tanárrá nevezték ki az Általános romanisztika és román nyelv és irodalom tanszékre. Ezt a tanszékét, illetve az ebből alakult Román Filológiai Tanszékét (a háborús éveket kivéve) 1973-ban történeti nyugdíjazásáig vezette.

Tudományos érdeklődése a románság őshazája és az ezzel összefüggő kontinuitás kérdésére összpontosult, amint ezt a Jancsó Benedek Társaság kiadványaként közölt, *A románság őshazája és a kontinuitás* c. cikke már korán jelezte (1931). Ez a téma továbbra is érdekelte, több cikkében is foglalkozott vele az Archivum Europae Centro-Orientalis c. folyóiratban, amelyet Lukinich Imre támogatásával tíz éven keresztül szerkesztett. Ennek a kérdésnek nagy szintézise volt a *Rómaiak, románok és oláhok Dácia Trajánában* (1935) c. műve. Ebben a könyvében, mely az Archivum Europae Centro-Orientalisban franciául is megjelent 1936-ban, a román őstörténet kezdeteire nézve hatalmas történeti, régészeti és nyelvészeti anyagot vonultatott fel.

Számos más témával is foglalkozott tanulmányaiban, így pl. a reformáció korában az erdélyi románságra gyakorolt magyar hatásokkal, a román nyelv magyar jövevényszavainak művelődéstörténeti értékelésével, az egyes románlakta tájak nyelvét jellemző magyar befolyásokkal. Ezek mellett az általános nyelvészeti problémák is érdekelték. Tanulmányt írt a komplex módszert alkalmazva a hangváltozások problematikájáról a nyelvi hang egyéni és közösségi tulajdonságairól és fonológiai kérdésekről. strukturalista szempontokat is alkalmazva.

1940-ben nevezték ki nyilvános rendes egyetemi tanárrá, s ekkor lett az MTA levelező tagja. Ugyancsak ez évben megbízást kapott a kolozsvári Erdélyi Tudományos Intézet megszervezésére és vezetésére. Ezt a feladatát kiválóan oldotta meg, fiatal és tehetséges erdélyi kutatókat gyűjtve maga köré. A Kolozsvárott töltött, háború alatti évek tovább gazdagították tudományos munkásságát. Nem szakadt el az oktatómunkától sem.

A kolozsvári egyetemen általános nyelvészeti és román nyelvészeti előadásokat tartott. Ez időben készítette el a *Magyar–román közigazgatási szótárt*. Kolozsváron adta ki *Fogarasi István kátéját* (1942), amely kitűnő szójegyzéket is tartalmaz, s betekintést nyújt a XVII. századi román irodalmi nyelv egész szókészletébe. 1940-ben megindította és szerkesztette az Erdélyi Tudományos Intézet Kiadványai c. sorozatot, melyben számos magas színvonalú tudományos mű jelent meg.

Kolozsvárról 1944 nyarán visszatért Budapestre, s elfoglalta tanszékét, amelynek irányításáról kolozsvári tartózkodása alatt sem mondott le.

A felszabadulás után az újjászülető magyar tudományos élet egyik tevékeny szervezője és irányítója volt. Tanszékvezetői és oktatói munkája mellett többször töltött be más vezető állást is. Az ELTE Bölcsészettudományi Karának dékánja volt 1949–1951 között, 1951-ben megszervezte és megszűnéséig (1955) igazgatója volt az Idegen Nyelvek Főiskolájának, az ELTE rektora volt 1953–1956 között. A Magyar Tudományos Akadémia 1964-ben rendes tagjává választotta. 1963–1966 között az MTA I. Osztályának titkára, majd 1966–1973 között az MTA Nyelvtudományi Intézetének igazgatója volt. Ebből az állásából vonult nyugalomba 1973-ban.

Hallatlan munkabíráására, szorgalmára jellemző, hogy a felszabadulás utáni években több vezető állás betöltése közben is folytatta készülő főművéhez a korábban megkezdett gyűjtőmunkát a román nyelv magyar elemeinek köréből. A román nyelv magyar elemeit tartalmazó nagy monográfiája, az *Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen* 1966-ban jelent meg német nyelven az Akadémiai Kiadónál. Ebben a művében gyűjtötte össze és rendszerezte a legkülönbözőbb forrásokból a román nyelv magyar eredetű szókészletét a XV. századtól kezdve 1960-ig. A román nyelv magyar elemeinek ilyen gazdag anyagával egyetlen korábbi műben sem találkozunk, s ez elsősorban széles körű és sokrétű forrásanyagának köszönhető. Míg pl. Alexics György e kérdést összegezve ezer magyar eredetű román szót mutatott ki a román nyelvben, Tamás Lajos szótárában 2800 címszó van, amelyhez ha hozzávesszük a címszavakon belüli példákban megemlített szóváltozatokat, kiderül feltárt anyagának rendkívüli gazdagsága, átfogó képet adva nemcsak az átvett szavak román nyelvbe kerülésének dokumentumokkal bizonyított időpontjáról, hanem a különböző román vidékek román nyelvjárásába, valamint az írók szóhasználatára révén az irodalmi nyelvbe való kerüléséről is. Joggal tekinthető főművének ez a nagy jelentőségű munka, amely gazdag szóanyagával hézgapótló műve mind a magyar, mind a román nyelvtudománynak.

Újszerűségében hézgapótló műve az *Albán–magyar szótár* (1953), amelyet Schütz Istvánnal együtt szerkesztett. Ezt a művét több hónapos albániai tanulmányútja alkalmával, az Albán Tudományos Intézet munkatársaival együttműködve készítette el. Albániai tartózkodásának gyümölcse az albán irodalmi nyelv bonyolult problémáiról írt hosszabb tanulmánya.

Az ELTE Bölcsészettudományi Karán a román stúdiumok mellett (román nyelvtörténet és régi román irodalom) romanisztikai nyelvészeti előadásokat tartott a francia, olasz, spanyol és román szakos hallgatóknak. A hatvanas években sokrétű elfoglaltsága mellett időt talált rá, hogy újlatin nyelvészetből az egyetemi hallgatók részére jegyzetet készítsen. Ez a hézgapótló mű 1963-ban jelent meg *Bevezetés az összehasonlító neolatin nyelvtudományba* címmel, s hasznos voltát, tudományos értékét bizonyítja, hogy tankönyvvé átdolgozott kiadásait (1969, 1977) a hallgatók napjainkban is használják. Ezt a

munkáját 1983-ban a Német Szövetségi Köztársaságban is kiadták *Einführung in die historisch-vergleichende romanische Sprachwissenschaft* címmel, Johannes Kramer és Rainer Schlösser fordításában.

Több évtizedes professzori pályafutása során nemzedékeknek adta át romanisztikai és román nyelvészeti tudását, s keze alól több kiváló tudós került tudományos életünkbe, tanítványai közül többen egyetemünk oktatói lettek. Mint egyetemi tanár oktatói munkájában magas tudományos színvonal elérésére törekedett, s amikor a hallgatók között tehetségest fedezett fel, aki érdeklődést mutatott a romanisztika kérdései iránt, idejét nem kímélve külön is foglalkozott vele, s támogatta képességeinek kibontakoztatásában.

A romanisztikai tanszékek oktatóinak fejlődése iránti érdeklődését mutatja, hogy nyugdíjba vonulása után még három éven keresztül, 1974–1977 között hetenként bejárta az egyetemre, s a pályakezdő oktatóknak továbbképző előadásokat s konzultációs megbeszéléseket tartott.

Szólnunk kell Tamás Lajosról mint emberről is. Munkatársaival tapintatos és jóakarátú volt. A munkát nagyon komolyan vette, s azt beosztottjaitól is megkövetelte. Jó emberismerettel rendelkezett, s ennek tudható be, hogy meg tudta választani munkatársait, s így vált lehetővé részére, hogy tanszékvezetői és egyetemi oktatói munkája mellett egy-egy fontos vezetői állást is betöltött több mint egy évtizeden keresztül. Munkatársait önállóságra és felelősségre nevelte, s munkájukban megbízott. Kollégáival jó baráti kapcsolatot tartott fenn. Tudományos eredményeinek, sikereinek bizonyára voltak irigyei, ellenségei azonban nem voltak. Bár komoly alaptermészetű volt, társaságban, baráti körben felengedett s jókedvűvé vált, amint ezt nyelvész kollégái a hetenkénti, fehér asztal melletti találkozások alkalmával tapasztalták.

Tamás Lajos több külföldi és belföldi tudományos társaságnak volt tagja. A MTA I. Osztályát ő képviselte a Nemzetközi Kapcsolatok Bizottságában. Tagja volt a párizsi és a strasbourg-i nyelvtudományi társaságnak. Több külföldi kongresszuson vett részt és tartott előadást. A Nemzetközi Nevelésügyi Kongresszuson (Bécs, 1954) a magyar delegáció vezetője volt, mint az ELTE rektora részt vett az edinburgh-i fesztiválon (1954), előadást tartott a Colloque International de Civilisation, Littérature et Langues Romanes (București, 1959), a X^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes (Strasbourg, 1962) és a Conferința Națională de lingvistică românească (București, 1964) rendezvényein. A Ford alapítvány meghívására 1964-ben három hónapot töltött az Egyesült Államokban, s részt vett két kongresszuson (San Diego és Washington).

Tevékenyen részt vett a mozgalmi munkában is: a Magyar Pedagógusok Szakszervezetének 1945 óta tagja volt, az MKP-nek és MDP-nek 1948-tól 1956-ig. Dékán korában a Bölcsészettudományi Kar Pártbizottságának elnöke volt.

Hosszú pályafutása alatt több magas kitüntetést kapott. 1945 előtt a Samuel Kölberg-díjat (1934), a Corvin-koszorút (1942). A felszabadulás után a következő kitüntetéseket kapta: Magyar Népköztársasági Érdemrend V. fokozat (1952), a Felsőoktatás Kiváló Dolgozója (1953), Felszabadulási Jubileumi Emlékérem (1970), Állami Díj II. fokozat (1973), Révai Miklós Emlékérem (1979) és 1984 tavaszán, 80. születésnapja alkalmából a Szocialista Magyarorszáért.

Tamás Lajos halálával nagy veszteség érte tudományos életünket, személyében a magyarországi romanisztikai összehasonlító nyelvészet s a román nyelvészet kiemelkedő képviselőjét veszítette el. Emlékét megőrzi tanítványai s munkatársai az egyetemen és tudományos életünk számos területén, ahol vezetőként dolgozott.

Beszélgetés Ronald Sukenick amerikai íróval*

ABÁDI NAGY ZOLTÁN

KÉRDÉS: Jerome Klinkowitz azt írta 1973-ban a *North American Review*-ban, hogy ön új életet lehel a prózába, „mert arra használja, amire való: a valóság valóságosságát ellen ható eszközzé teszi”. Mit jelent a valóság valóságosságát?

SUKENICK: Annak érzetét, hogy az én és a külvilág jelenségei közt nincs értelmes összhang. Hogy is mondjam? Mint mikor egy esős napon kint van az ember a szabadban, fáradtan, pocsék hangulatban, és úgy érzi, nincs kapcsolata a körülte zajló élettel, az őt körülvevő jelenségekkel. És ilyenkor hirtelen történhet valami, kisüthet a nap, megpillanthatunk egy gyönyörű madarat, és a világ ettől hirtelen újra megelevenedik, újra megteremtődik a kapcsolat közte és az én között.

K: Akkor itt olyasmiről van szó, ami meglehetősen egyetemes, és nem elsődlegesen társadalmi.

SUKENICK: Úgy van. Szerintem végeredményben egy lélektani alapmechanizmussal állunk szemben. Egyszer élénken kötődünk a körülöttünk zajló élethez, máskor meg mintha nagyon is megszűnne ez a kapcsolat. Valahogy mint amit a szkizofrénekről mondanak, hogy néha nem érzékelik a színeket. A képzelet feladatát, egyik feladatát, éppen abban látom, hogy életre keltse az én és a jelenségvilág közti kapcsolatot.

K: Mit tehet itt a képzelet? Hogy alakíthatja valósággá a valóságosságát?

SUKENICK: Valamiféle éltető módon visszakapcsolja a jelenségvilágot az én szükségleteibe, az én érzelmi szükségleteibe. „Érzelmi” a szó tágabb értelmében, ideértve az én célirányultságát, azonosságtudatát, valamint a dolgok értelmességére vonatkozó felfogását.

K: A valóság valóságossá válhat, és ez az adott történelmi viszonyoktól független lélektani jelenség, mint mondja. Van-e az elvalóságossá válásnak olyan társadalmi formája, amellyel kapcsolatban hasonló feladat hárul a képzeletre?

SUKENICK: Az világos, hogy a valóság adatai csupán adatok maradnak. Ezért csak az az érdekes, hogy mindezt hogy dolgozza fel a tudat. Azt hiszem, vannak történelmi korszakok, amelyek akár fenyegető, akár kaotikus voltokkal oly módon nehezülnek ránk, hogy kezdjük teljesen valóságossá érezni őket. Jó példa Auschwitz, ez az egész jelenség, óriási embertömegek likvidálása, különösen amikor olyan helyről beszélünk, ahol ilyen nagyban csinálták. Nagyon nehéz ezt megérteni, és nagyon nehéz az ilyesmire bármilyen módon is ráhangolnunk énként. És bizonyos

*Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Angol Tanszékén, 1982. november 18-án.

értelemben lehet ebben valami bölcsesség, valami tudat alatti bölcsesség, hiszen nincs kizárva, hogy a valóság kondicionálatlan adatainak a benyomulása egy bizonyos ponton túl megbetegítheti az elmét. Szerintem valami ehhez hasonló történt azokkal, akik az LSD-hez nyúltak, és lemondtak az érzékek meg az értelem cenzúrájáról, úgyhogy differenciálatlan adatáradat borította el a tudatot.

K: Az ön nézetei mintha eltérnének attól, amit hagyományos értelemben a művészet funkciójának tartunk, nevezetesen, hogy a művészetnek rá kellene irányítania az olvasó figyelmét a valóság valószerűtlen aspektusaira. Ön valamilyen más módon kívánja visszafordítani az olvasót a valóság felé.

SUKENICK: Hogyha itt, például, az elidegenítésre gondol . . .

K: Igen . . .

SUKENICK: Az elidegenítés, szerintem, tulajdonképpen növeli a jelenségek valóságfokát. Az a helyzet, hogy az észlelésben úrrá lehet a megszokás, mondjuk, valamilyen sajátos szokványosságot érzékelünk valamiben, és kezd az a valami teljesen eljellegtelenedni számunkra, úgyhogy amikor elidegenítve áll előttünk, alaposabban szemügyre vesszük, és megint a maga valóságában látjuk.

K: Egy egyebekben saját bevallása szerint is heterogén posztmodern írócsoportról, nevezetesen Nabokovról, Becketttről, Barth-ról, Pynchonról, Barthelmeről, Cooverről, Wurlitzerről, Federmanról és önről szólva – hogy mi a „posztmodernizmus”, és hogy használható vagy hasznavehetetlen ez a megjelölés a kritikában, abba most ne bonyolódjunk bele – Ihab Hassan ezt kérdezi a *Paracriticisms* című könyvében: „De nem osztoznak-e ezek a szerzők abban a bonyolult burroughsi óhajításban, hogy felbontsák a világot – vagy legalább elismerjék, hogy felbomlott –, és valami abszurd vagy dekadens vagy parodisztikus vagy privát – és még mindig *képzeloerőre valló* – konstrukcióvá rakják újra össze? Inkább varázslók mintsem misztikusok lévén, még mindig képesek arra, hogy a KÉPZELET segítségével hatástalanítsák a valóságban adott dolgok rémes voltát, sivárságát és veszélyeit. A világi megismerés új fajtája lenne hát az efféle FANTÁZIA?”

SUKENICK: Nem mindig követem a hassani megfogalmazásokat, úgy értem, a szó szoros értelmében nem mindig értem őket. De, gondolom, ez azért van, mert én író vagyok, ő pedig kritikus, és ez így is van rendjén. A magam részéről úgy érzem, erősen vonzódok életünk tényeihez, ellentétben, mondjuk, a francia kritikai iskolával, amely – erről egyszer Federmannal is vitatkoztunk – inkább a nyelvi oldalra összpontosít, a nyelv zárt rendszer jellegére, és nem a valósággal való kapcsolatára. Szerintem a képzetnek írás közben pontosan arra kell törekednie, hogy szüntelenül lebontsa azt, ami a nyelvben formálódik, hogy a nyelvet önmaga ellen dolgoztassa, és ezzel a valóságadatok irányába mutasson. Ön azt mondhatná erre, hogy ciklikusságában szemlélem a dolgot. Az alkotás a valóság metaforáját tartalmazza, de aztán, annak érdekében, hogy visszajusson az ember a valósághoz, le kell bontania a metaforát, és a metafora forrását kell maga előtt látni. Egyet mindenestre nagyon komolyan gondolok: a retorikai lényeg nem más, mint szüntelenül azon lenni, hogy kapcsolatot tartsunk fenn a valóságjelenségekkel ahelyett, hogy belevesznénk a megformálás módozataiba.

K: Ön szerint hogyan reagáljon az olvasó erre a fajta alkotóképzeletre, arra, amit ön ért a fantázia feladatán? Mire gondol, amikor, például, Raymond Federman *Surfiction*

című kötetében kijelenti, hogy a szépprózai fikció képzeletszüleményei „reagálásra váró élmények és nem kibogozandó problémák”?

SUKENICK: Másként szólva, nem akarom, hogy az olvasó vagy éppenséggel a kritikus úgy álljon a műhöz, mintha gondolati konstrukciók halmaza lenne csupán, mintha csak a problémamegoldó funkció létezne a kritikus vagy az olvasó számára. Azt szeretném, ha a mű ténye sokkal teljesebb lenne ennél, ha igazán hatna az olvasóra, érzelmileg, szellemileg, olykor még fizikailag is – úgy értem, hogy, például, az erotikus vagy az undorító messze alákinál a szövegfeldolgozó tudat kritikai szintjének, a cerebrális szintnek, és mintegy fizikai hatást vált ki, ahogy egyébként a nevetés is.

K: Nincs ebben valami bergsoni filozófiai hatás, valami az intuícióna vonatkozó gondolatból? Megszabadulni az értelmi keretektől, a logikai, matematikai stb. formuláktól, kiszabadulni belőlük, mert ez az igazi út a valóság mélyebb lényegéhez – szürrealista és expresszionista iránvokba egyaránt hatott ez a gondolat. Az expresszionisztikum pedig nem is egészen lényegtelen az ön esetében, ha jól emlékszem elméleti írásaira.

SUKENICK: Bergsonra vonatkozóan igazán nem tudom, mit mondjak. Olvastam őt, de az régen volt, és azt hiszem, az ilyen írások tényleg nincsenek rám mély hatással. Gondolatilag érdekesnek találom őket, aztán rendszerint kimennek a fejemből. Az persze lehet, hogy megemészték egyet-mást, ami később felbukkan nálam, de csakugyan nem tudnék számot adni semmiféle alkotó viszonyról, mely egy Bergson-féle elődhöz fűzne.

K: Visszatérve a képzeletre. A képzelet létrehozza a maga konstrukcióit, melyek természete lehet – Hassan szavaival – „abszurd”, „privát” és így tovább. Az eredmény viszont megismerés helyett homály. Nagyon sok olvasót ez az érzés fog el, amikor radikálisabban újító alkotásokkal találja szembe magát, olyanokkal, mint, mondjuk, az ön elbeszéléskötete, a *The Death of the Novel and Other Stories* és második regénye, az *Out*. Márpedig a homályosság azon minőségek egyike, az elvontság és a rögtönzöttség mellett, amelyek elérésére ön kifejezetten törekszik, annak alapján, amit a *The New Tradition in Fiction* című írásában mond. Ha viszont valaki homályosnak érzi a dolgokat, az olyan olvasó, akinek nincs fogalma az ön művészet-elméleti törekvéseiről, nem az a természetes lélektani reagálás, ha megpróbál kibogozni valamit, hogy tisztábban lásson?

SUKENICK: Erre a következőket tudom mondani. Én azon igyekszem, hogy magára a szövegre irányítsam a figyelmet, hogy a szöveg ne válhasson olyan ablakká, melyen át, úgy hisszük, a való világra látunk, hanem olyan valami legyen, ami visszavezeti az olvasót a tulajdon képzeletéhez. Azt a kört próbálom megszakítani, amelyet a mimézis teremt, és amely szerint a műalkotás olyan illúziót kelt, mintha a való világ képmása lenne. Én olyan valamivé akarom tenni a műalkotást, amiről az jut az olvasó eszébe, hogy ő maga hogy gondolkodik, milyen gondolatok forognak a fejében, és ezáltal megpróbálom aktivizálni a képzeletét, azért, hogy ő maga vegye szemügyre a világot, és nem feltétlenül az én világverziómat – hanem az ő verzióját. Ezért van az, hogy a szöveg mindig felhívja a figyelmet önmagára az én munkáimban. Ez nem afféle narcisszisztikus öntudati fázis. Ellenkezőleg, önnön tudatát kívánja tudatosítani az olvasóban, tulajdon képzeletének működését, ahogy az író is

tudatosan működteti a szöveget. Így aztán a képzelet aktivizálódik, készen arra, hogy valamiféle új életre keltve újra a valóság felé forduljon. Bizonyos értelemben a brechti gondolathoz hasonlít az egész: megpróbálni feltartóztatni a mimézis és a katarzis folyamatát, amelyet én eszképisztának érzek. Inkább megpróbálom visszavezetni az olvasót önmagához meg a saját világához, de megújult emberként.

K: Meglehet, csak játszom a szavakkal, amikor azt mondom, amit most mondok, de hathat az írásművészet a valóság valószerűtlenné válása ellen úgy, hogy közben elvalószerűtleníti az olvasót? Az olvasó „valószerűtlenné” válásán azt értem, hogy a racionalitás biológiailag adott, az emberi egész velünk született alkotóeleme. Nem dehumanizáljuk azzal az olvasót, ha ezt tagadjuk benne, hiszen nála reflex az, hogy megpróbálja kibogozni a dolgokat?

SUKENICK: Nem akarom deaktiválni a racionális érzéket. Csupáncsak más érzékeket is aktivizálni szeretnék rajta kívül. Nem, ellenkezőleg. Azt akarom, hogy az olvasóm értelmes olvasó legyen, de amellett még másmilyen is. Amikor korábban élményszintű befogadásról beszéltem, akkor az ellen a kritikai közelítés ellen szoltam, amelyik a cerebrális kritika szintjére korlátozódik.

K: Amikor az ön *Up* című könyvében „Dr. Sukenick” megmutatja a regényen belül írt regényt valakinek, a szóban forgó regényfigura ellenveti, hogy a valószerűségnek kellene a fikció lényegét jelentenie. Amire „Dr. Sukenick” ezt válaszolja: „Marhaság. Miért akarnánk valóságnak elhinni? Az egész szó hátán szó, semmi más, mint szó. Tündérmeséket olvasó gyerekek vagyunk, vagy sorsunk lényegét alakító férfiak?” Hogyan segít bennünket sorsunk lényegének alakításában az a széppróza, amelyik elutasítja a mimetikus modellt?

SUKENICK: Amint ugyanis megszűnünk úgy tenni, mintha a regény a valóság tükörképe lenne, kezdetünk elgondolkodni olyan kérdésekről, mint az, hogy végül is mi hár a valóság, hogyan vethetjük latba vele kapcsolatban a képzeletünket, mi szabályozza a valóságról alkotott fogalmunkat. Azt hiszem, ha egyszer elkezdünk erről a dologról beszélgetni, amint vita tárgyává tesszük a kérdést, mindjárt kiderül, hogy a realitás helyett az autoritásról van szó, hogy az egész annak a kérdése, kinek, minek van hatalma mérvadó ítéleteket alkotni a jelenségekről. És ekkor már, szerintem, a sorsunkkal foglalkozunk, sokkal közvetlenebb formában, arról beszélünk, ki irányítja a képzeletünket, mi irányítja a képzeletünket, minek áll ez hatalmában, vajon ez-e az erre alkalmas hatalom, vajon akarjuk-e, hogy a képzeletünket irányítsa. Lehet, hogy nem olyan erők határozzák meg a képzeletünket, amilyenek szeretnénk, hogy meghatározzák. Így kezdetünk igazán arról beszélni, milyen úton halad az életünk nap nap után, hogy, például, nem egyszerűen a politika, a tömegkommunikáció vagy a tömegkereslet manipulálja-e ezt az utat az Egyesült Államokban. Van egy jelmondatom olyankorra, amikor a hallgatóimat próbálom rávezetni a témára, azazhogy megpróbálom elérni, hogy így gondolkodjanak: „Ha nem használod a képzeletedet, majd használja helyetted valaki más.”

K: Amikor a sorsát alakító emberről beszél, vagy arról – mint a *Tizenhárom kitérőben* –, hogy az író „beleolvad” az olvasó élményvilágába, ebben talán benne foglaltatik az az ősrégi gondolat is, amelyet John Gardner fogalmazott meg újra az *On Moral Fiction*ben? Gardner azt mondja, hogy ahol a művészet kezdődik, az valamilyen sebesülés, valamilyen hiba, „és valamilyen kísérlet arra, hogy vagy megtanuljunk

együtt élni a sebbel, vagy begyógyítsuk. A sebesülés fájdalma az, ami alkotásra bírja a művészt, és az emberi sorssal járó sebzettség egyetemessége az, amitől gyógyító vagy figyelemelterelő jelentőségre tesz szert a műalkotás.”

SUKENICK: Nos, nincs szavam a művészi alkotásra vonatkozóan a „sebesülés és a nyílvevő” teóriája ellen, és, azt hiszem, rám nézve is igaz lehet, vagy bármelyik íróra nézve, a személyes terápia szintjén, de számomra léteznek más dolgok, amelyeket sokkal fontosabbnak tartok. Én úgy találom, a művészet a maga jogán is egyenrangú társa azoknak a vizsgálódásoknak, melyek az általunk valóságnak nevezett valami természetét kutatják, anélkül társuk, hogy terápiás mentegetődzésre szorulna. Tehát csak ha elmondható, mondjuk, a történelemkutatásról, hogy terápia, valamilyen értelemben lehet, hogy az is, vagy, mondjuk, az atommagkutatásról, hogy terápia, csak akkor lennék hajlandó elismerni, hogy a művészet alapvetően terápia. Számomra a művészet egyszerűen gondolkodásmód, amelyet sok mindenre használhatunk. Használható terápiás célokra, de használható a terápiánál sokkal pozitívabb funkciójú, mindenféle vizsgálódásra.

K: Korábban már szóba került a „posztmodern”. Ön a közkeletű kifejezéssel „posztmodern”-nek nevezett irodalomhoz sorolja magát. És ön egyike azoknak az íróknak, akik azt mondják, hogy az ötvenes években valami gyökeresen más kezdődött Amerikában, olyannyira, hogy a „modernizmus”-sal való szakításról kell beszélünk, amely épp oly radikális volt, mint a jelen század eleji modernizmus szakítása a XIX. századi realizmussal. Jól mondom?

SUKENICK: Abban nem vagyok biztos, hogy itt ekkora váltásról van szó.

K: Én sem vagyok biztos benne. Nem tudom, ismeri-e James Mellard *The Exploded Form* című könyvét?

SUKENICK: Ismerem.

K: Mellard felfogása szerint a posztmodernizmus a modernizmus harmadik, ahogy ő hívja, „túlfinomult” fázisa a XX. századi amerikai regényben, a „naiv” és a „kritikai” fázisok után következik. A posztmodernnek nem tesznek mást, mint továbbhaladnak – természetesen tömörked eredeti ötlettel és radikális újítással – egy olyan irányban, amelyet alapjában véve a modernizmus jelölt ki. Ezzel egyet tud érteni?

SUKENICK: Igen, ezzel egyetértek. Azt hiszem sokkal nagyobb távolság választja el, mondjuk, Joyce-ot Thackeray-tól, mint amekkora a hatvanas évek írásművészetét Joyce-tól. Megvolt a fejlődésben a folyamatosság, bizonyos mértékű változással és irányváltoztatással, és ezek nagyon fontosak, ami azt illeti, de *megvolt* a folyamatosság, míg a viktoriánus és modern közti váltásban csaknem teljes szakítást lát az ember. Mi nem a modern hagyománnyal szakítottunk, hanem azzal, amit az Államokban fősodorszerű irodalomnak neveztek, amely az én szememben, az igazat megvallva, inkább mondható nagyban termelő holtágszerűségnek vagy kitérőfélének, mint főáramlatnak. Vitattam már ezt a kérdést konvencionálisabb és sokkal nagyobb jövedelmű amerikai regényírókkal, és szerintük én vagyok a „kísérleti” – ezt a kifejezést meg aztán végképp nem szeretem –, ők pedig a főáramlat, meg engem elitistának tartanak, míg önmagukat néppártinak és demokratának. Én viszont egyáltalán nem így látom a kérdést. Én úgy tekintek magamra meg a csoportra, amelyikkel együtt szoktak emlegetni, mint akik a regényfejlődés vagy éppenséggel a költészetfejlődés fő irányában, fő sodrásában haladunk, arra a többi

íróra pedig, akik népszerűbbek és akik a szó kommersziális értelmében törnek még nagyobb népszerűsége, úgy tekintek, mint a tömegpiac kreatúráira, a tömegpiac viszont egyáltalán nem demokratikus, hanem inkább a tömegek manipulálásának egyik módja. A tömegpiac meg a tömeg az kettő. A tömegpiac egyszerűen a tömegek manipulálásának eszköze. Így aztán most valami kellemtelen szakaszhoz értünk, amikor, véleményem szerint, a népszerű író és az újító író egyaránt képtelen megfelelő kapcsolatot teremteni a megfelelő olvasóközönsséggel. Kivéve, amikor ez mégis megtörténik. Van néhány újító író, akinek sikerült széles olvasótáborra szert tennie, például Brautigannek, mondjuk, vagy Pynchonnak. Lehet, hogy születőben van az új olvasóközöntség. De nem hiszem, hogy az olvasóközöntség a lényeg. Akár az eszmeiséget nézzük, akár ennek a művészeti ágnak a fejlődésmenetét, szerintem mi vagyunk a főáramlat.

K: Önnek, gondolom, válogatott olvasótáborra van.

SUKENICK: Drasztikusan válogatott, igen. Ebben persze annak is része van, hogy nem állnak rendelkezésemre a megfelelő terjesztéshez szükséges eszközök, el vagyok zárva tőlük, ez pályám nagyobbik részében így volt, és ennek köze lehet valamihez, ami írásaimnak belső sajátja. Vagy egyszerűen szerencse kérdése. Azt hiszem, az író–olvasó kapcsolat számokban nem értékelhető. Szerintem az a fontos, hogy azok az írók, akiket posztmodernnek neveznek, a modernektől eltérően, széles olvasói rétegekhez kívánnak szólni, lehetőséget látnak arra, hogy széles olvasóközöntséghez szóljanak, és nem vájt fülű közönységnek szánják műveiket.

K: Azt mondja, nem szereti, ha „kísérletező”-nek tartják. Emlékszem, ez az elméleti írásokban is szóba kerül. De nem tudom biztosan, hogyan különbözteti meg a „kísérleti”-t az „újító”-tól.

SUKENICK: A „kísérleti”, úgy érzem, öncélú formajátékra utal. Saját megítélésem szerint én nem ezt csinálom. Az élet nagy kérdéseire is megpróbálok reflektálni néha. De ezt olyan forma közvetítésével próbálom megvalósítani, amely lehet, hogy új fejlemény, lehet, hogy sajátosan egyéni kifejezőmód, és ezért újító. Valójában attól idegenkedem, amit a „kísérleti” szóval társítunk. A „kísérleti” valami olyasmi képzetét kelti, amit laboratóriumban végez az ember, titokzatos okokból, távol az élettől. És még egy oka van annak, hogy nem tetszik nekem a „kísérleti”. Azokkal az országokkal ellentétben, melyeket Európának ezen a vidékén meglátogattam, az Egyesült Államokban a „kísérleti” az a kifejezés, amely egyből száműzi az embert a polcra, mint olyat, aki nem művel valami komoly dolgokat, amit csinál, csak „kísérlet”.

K: Megnevezne néhány szerzőt, akik az ön szóhasználata szerint „kísérleti” prózát írnak, vagy ezt inkább nem tenné?

SUKENICK: Azt hiszem, vannak olyan szerzők, akiket kísérletezőnek mondanék. Részen feltétlenül Gertrude Stein. Manapság pedig a Richard Kostelanetz-féle író és körét nevezném kísérletezőnek.

K: James Mellard könyve még valamiért érdekes. Műcentrikus („game-oriented”) játékszenvedélyt és szerepcentrikus („play-oriented”) játékosságot különböztet meg. A műbe épülő játékszenvedéllyel szemben – ilyen Nabokov, Barth, Hawkes – a szerepcentrikus vagy „performatív” játékosságban az írói szerep és az írás aktusa képezi játék tárgyát. Mellard példái: Brautigan, Vonnegut, Barthelme és Sukenick.

Ezek az írók „súlyt helyeznek a mesemondás ősi értékeire, a szórakoztatás művészetének ismerveire, annak fontosságára, hogy a közönség figyelme nem lankadhat, hogy a közönséget pillanatról pillanatra mozgósítani kell, hogy tudni kell játszani a »valóságra«, a művészekre és közönségükre vagy magára az irodalomra vonatkozóan beidegzett közönségreakciókkal. Égbekiáltó játékot folytatnak a konvencionális regény jó öreg hagyományaival, olyan művekben, mint a *The Hawkline Monster*, *Breakfast of Champions*, *Snow White* és az *Up*, de mégis az az elsődleges céljuk, hogy tovább szórakoztassanak bennünket.” Ön ehhez valószínűleg hozzátenné, hogy igen, tovább szórakoztatnak bennünket – de más módon.

SUKENICK: Pontosan. Ezt így el tudnám fogadni, ha kiegészítjük azzal, amit ön mondott. Az én fülemnek elég jól hangzik az egész. Még a való életben sem szevedélyem semmiféle játék („game”). Klausztofóbiás leszek a játékoktól. A „játékosság” („play”) viszont mintha csakugyan másvalami lenne. Fontos disztinkció.

K: Elfogadja a „performatív” jelzőt?

SUKENICK: Igen, azt hiszem, abban az értelemben, ahogy az absztrakt expresszionisták, a gesztus-festők performatívok voltak, hogy tehát a komponálás aktusa az alakító performancia elemévé válik, a műalkotás pedig az alakító performancia dokumentumává. Ebben az értelemben.

K: Mellard emlékeztet bennünket, hogy a performatív írókat néha az a vád éri, miszerint „gyenge oldaluk a gondolat és a szerkesztés”, olyan kritikusok részéről, mint Nathan Scott és Warner Berthoff. Ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy ezeknél a szerzőknél nem a gondolatiság és a megszerkesztettség az elsődleges. „Egyszerűen szeretnek bolondozni, és nagyon is ügyelnek arra, hogy megszerzett (vagy felfedezett) olvasóközönségük is élvezze a dolgot. Ami ennek az értékét adja, ami áldását adja rá, és szentesíti ezt ezeknek az íróknak a szemében, az a tevékenység reciprocitásában keresendő, magában a mutatóvány előadásában (»performance«), és nem kizárólag a műben vagy a világban, a szerzőben vagy közönségében.”

SUKENICK: Ezzel egyet tudnék érteni, kivéve, és ez egy nagy KIVÉVE, hogy nem értek egyet a szerkezetet hiányoló megállapítással. Szerintem a szerkezet is része a játéknak. Szerintem az én regényeim meg aztán igazán megszerkesztettek, csak éppen a legtöbb regénytől eltérő módon.

K: Ez érdekes. Hogy szerkeszt, amikor improvizál?

SUKENICK: Először is, az improvizáció, ha erre szánja rá magát az ember, már önmagában egyfajta struktúra.

K: Kifejtené ezt részletesebben?

SUKENICK: Egy technika a sok közül. Elhatározza az ember, hogy, bármilyen okból, improvizálni fog egy művet, vagy valamely műalkotáson belül egy bizonyos rész improvizatívabb lesz a többinél, mint a zenei versenyműben a kadencia.

K: Képes ez belsőleg strukturálni a művet?

SUKENICK: Igen. Az improvizálás sikerének nyitja éppen az, hogy struktúra szerveződik benne, és ez a struktúra előreláthatatlan. Szerintem, ha az improvizálásban nem szerveződik struktúra, akkor nem jól improvizálunk. Az viszont nagyon fontos, hogy ez a szerkezet tökéletesen rögtönzött, olyan szerkezet, amelyet az alkotás lázában kell kialakítani. Gondolok itt a nagyszerű példára, a jazz-szólóra. Nézzon meg egy improvizált Charlie Parker szólót, holtbiztos, hogy igen erőteljes és bonyo-

lult szerkezetre bukkan benne. De ez a szerkezet föltehetően inkább lesz mikro-, mint makroszintű, inkább strukturálja a részleteket, mint a forma egészét, mivel pillanatról pillanatra halad, az improvizációs alkotási folyamat tehát szinte megkívánja, hogy a nagyon apró részletek szintjén, a nagyon kis kompozíciós egységek szintjén szerkesszen az ember, és nem a nagyobb kompozíciós egységek szintjén. De biztos vagyok benne, hogy attól ez még szerkezet lesz, lehet az asszonancia, a gondolatok ismétlődése, de valami kialakul. A rögtönzés szerintem tulajdonképpen, az igazat megvallva, másvalaminek a függvénye, annak, hogy a nagy struktúrákba fogott agy lazítani akar. A teljes strukturátlanság egyszerűen képtelenség. Tapasztalatom szerint sívó nonszenszt írni csaknem lehetetlen, kivéve, ha nagyon erősen akarom, és önkényes eszközökhöz nyúlok. Komolyan szervezett valami az emberi tudat, és improvizálás közben nem történik más, mint hogy félretoljuk a nagy struktúrákat, és utat engedünk a többi struktúrának, olyanoknak, amelyekről azt se tudtuk, hogy ott vannak, ezért aztán igazán a felfedezés erejével hatnak, és igen hasznosak lehetnek.

K: De nem kíséri tudatos figyelem a rögtönzés folyamatát, miközben improvizál. Nincs mögötte az ellenőrző intellektus.

SUKENICK: Nem, az intellektus talán nincs ott, de más érzékek igen. Nemcsak az értelem irányítja az embert. Lehet, hogy a művészet gyorsabban, rövidebb utakon célba tud jutni, mint az értelem, mondjuk, a hanggal, azzal, hogy hangokkal dolgozik, és bármi egyébbel, ami intuícióhoz vezet . . .

K: A „generálás” lenne itt a helyes kifejezés, nem?

SUKENICK: Generatív munka a szövegen belül és a szöveg eszközével, ahogy Ricardou mondja, hagyni, hogy az agy zavartalan kölcsönhatásba lépjen a szöveggel és a kompozíciós struktúrával.

K: Néha a fogalmi generálás nyomait vélem felfedezni, az *Upban*, például, vagy a 98.6-ban, hogy tehát egyik fogalomról asszociál a másikra, ha ez nem is egészen tudatos.

SUKENICK: Végeredményben nem mást tesz az ember, mint hogy elkezdi közszemlére tenni a tudati struktúráját, ahol, a nagy adatbank valamelyik részében, fogalom kapcsolódik fogalommal, és ezek többnyire nem is tudatosulnak bennünk, míg aztán váratlanul fel nem fedezzük őket. És persze az improvizálás nem az egyetlen módszer, amellyel élek. Őszintén szólva egyre távolodom a rögtönzés módszerétől, ha újabb könyveimet megnézi. Először is, mindig és sokat használom a kollázst, a kollázstechnika pedig olyan, mintha a szöveget hagynánk önmagáért beszélni a komponáló rögtönzés helyett. Tegyük hozzá, hogy egyre közelebb kerülök a nagyon szigorú formák alkalmazásához is, ahogy ez a *Long Talking Bad Conditions Bluesban* történt, mert ez, például, nagyon szigorú formában íródott.

K: Amikor a „kollázs” szót hallja az ember, akkor olyasmi jut az eszébe, ami vagy egyetlen egészet alkotott eredetileg, és aztán felszeletelték, ahogy Burroughs szokta, vagy nem felvágott szeletekről van szó, sosem alkottak azelőtt egészet, hanem kézbe vett vagy asztalra kirakott darabkák ezek, melyeket egyfajta módon összeillesztenek. Így ez a technika vagy robbant és új módon rak össze egy korábban megvolt egészet, vagy olyan elemeket illeszt egybe, amelyeknek azelőtt semmi köze nem volt egymáshoz . . .

SUKENICK: Nos, itt két különböző dologról van szó. Az improvizálás egy dolog, a kollázs más. Ezek szerintem egymástól komolyan eltérő technikák.

K: Amikor ön kollázst szerkeszt, külön-külön keletkezett töredékeket kapcsol egymáshoz.

SUKENICK: Igen. Az én kollázsaim nagyon ilyenformán készültek. Tulajdonképpen megvannak az anyagdarabkái, amelyeket úgy kevergetek, mint Burroughs a műszoleteket. Abban is hiszek, amit az Oulipo-csoport a forma szorításának nevez. A párizsi Oulipo-csoport olyan társaság, akiknek, hogy úgy mondjam, a „chef d'école”-ja Raymond Queneau volt, és velük említhető többek között Perec, Italo Calvino meg egy amerikai regényíró Harry Matthews. Szerintem mindenesetre Raymond Roussel volt az öregapjuk, aki szójátékokból meg effélékből generálta a maga csodabogár alkotásait. Egy egész sztori kikerekedhet egy szójáték megdolgozásából, egy Victor Hugo-költeménnyel téve egyenértékűvé a szójáték-játékot. Az a lényeg, hogy nincs olyan forma, amelyik ne lenne szorító hatású, ne szorítaná az ember gondolatait olyan irányokba, amelyeket egyébként nem járna be, kivéve ha olyan megszokott a forma, és annyira agyonhasznált, hogy adott tartalom tapad adott formához, és bizony kemény dió konvencionális szonettet írni úgy, hogy legyen is benne valami friss vagy szokatlan. Hasonló érzések fognak most el az improvizálással kapcsolatban, kicsit mintha kimerítették volna az amerikaiak ezt a technikát a hatvanas években, és egy kicsit petyhüdtnek és bágyadtnak érzem azokat a műveket, amelyek ma így készülnek. Kezdem a forma szükségét érezni, nem mintha az osztrák–magyar birodalmi időkig kellene visszanyúlni érte. Így aztán megpróbálkozom azzal, hogy újfajta, önkényes formákra találjak, jóformán közömbös, miféle formákra, az a lényeg, ne legyen hagyományuk. És attól kezdve nekem az a forma ugyanazt jelenti, amit a hősi párvers jelentett az olyan költőnek, mint Pope: arra szorít, hogy illeszkedjen a gondolat a formába, hogy olyan gondolati utakra térjek, amelyeket nem jártam volna be.

K: Legyen improvizálás, kollázs vagy mindkettő, ön „zörgetni” akar a valósággal az olvasó lelkén, ahogy a Joe David Bellamynak adott interjúbán mondta. Nem akarja hagyni, hogy az olvasó elmeneküljön a valóságtól, „dörömbölni akar vele a lelkükön”. Szerintem első regénye, az *Up* és a 98.6 című harmadik a két közérthetőbb alkotás, ezek eredményesebben zörgetnek, mint a kevésbé közérthető *The Death of the Novel and Other Stories* és az *Out*, az előbbieket között keletkezett két kötet. A 98.6, ilyenformán, mintha visszatérés lenne valamihez, ami az *Up* stílusához áll közelebb. Itt az erős fragmentáltság és képzeletbeliség ellenére is szervezesebben következnek a felismerhető valóságból még a tisztán fiktív részek is, mint az elbeszéléskötetben és az *Out*-ban. Merre indult tovább a 98.6-ot követő *Long Talking Bad Conditions Blues*-ban?

SUKENICK: Nem könnyű az ilyen kérdésre felelni, mert számomra egyetlen megszakítatlan folytonosság része valamennyi. Feltételezem, hogy ez a könyv formai szempontból radikálisabb, és mintha kevésbé férne hozzá az olvasó. Azért mondom, mert nincs olyan népszerű, mint a 98.6. De nehéz lenne ezt a kérdést az én helyzetemből megítélni, hisz én nem így nézem a dolgot.

K: Korábban arról beszélt, hogy nem szíveli az. öncélú kísérletezést. Gerald Graff, aki egyébként ellensége az antimimetikus álláspontnak, hasznos kategóriákat ajánl

a *Literature against Itself*-ben: „formalisták”-ról és „vizionáriusok”-ról beszél. A formalista álláspont szerint az irodalom nem a valóságról szól, hanem önmagáról; ebben a felfogásban különválnak az objektív valóság és az irodalmi alkotás, utóbbi autonóm, önellátó. A vizionárius nézet szerint viszont szétválaszthatatlan egységet képez az ábrázolt és a való világ. Szerintem ön mintha közelebb állna a vizionáriusokhoz, kivéve, hogy közéjük sem sorolható egyértelműen. A tisztán képzelet alkotta és az elképzelhetően valószerűbb részek valóban keverednek, de nem éppen az következne-e a regényt fortélyként – pusztá szóhalmazként – felfogó esztétikai logikából, hogy miközben a műalkotás hangsúlyozza önmaga készítmény jellegét, egyúttal érzékeltetnie kellene a különbséget a valóságból merített elemek és a fantáziarészek között? A *Chicago Review*-interjújában ön arról beszél, mennyire képtelen önmaga is megmondani, hogy alkotásaiban mi az, ami kitaláció, és mi az, ami nem.

SUKENICK: Az a helyzet, hogy nem fogadom el a Graff-féle distinkciót. Szerintem a jó írás egyszerre formalista és vizionárius, és hogy a formalizmust a látnokiságnak kell alárendelni. Lényegileg valami ilyesmit szeretnék megmutatni az *Up*-ban, hogy folyamatosan átmegy egymásba a kitaláció, és ami valóban megtörténik, hogy az egyik kiegészíti a másikat, mígnem kibogozhatatlanná válnak. Azt világosan kell látnia, hogy Graff alapján véve politizál. Diszkreditálni akarja – szerintem politikai megfontolásból – azt az írásművészetet, amely szerinte nem az olvasók széles tömegeinek szól, amelyet ő elitistának tart. Ebben a tekintetben, véleményem szerint, marxista álláspontot képvisel. Egyfajta szocialista realizmust szorgalmazna Amerikában.

K: Ön egyetértene azzal, hogy az a fajta széppróza, amelyet ön művel, nem a széles olvasói rétegeknek szól? Hogy ha bármelyik átlagolvasó – annyi minimális elméleti ismeret birtokában, amennyi szükséges ahhoz, hogy boldoguljon – szeretné megérteni és élvezni az ön munkáit, akkor ez nem menne neki?

SUKENICK: Szerintem a kérdés valójában nem ez. Ha az, amit én csinálok, nincs jelen a könyvpiaci tömegkínálatban, annak egynél több oka van. Numero egy, akkor se tudnák megvásárolni, ha akarnák, és, numero kettő, nem lenne meg az előképzettség, a megértéshez hidat verő kritikai ismeret. Megítélésem szerint, amikor Graff a tömegpiac és a népszerű formák védelmében lép fel, prostituálja magát a rendszernek. Az efféle kritikusok jellemzően azt hiszik, hogy a konvencionális formába öntött radikális tartalomnak valamiféle radikalizáló hatása lesz. Szerintem ez badarság. Szerintem ez csak egy módszer arra, hogy belülről invitálja az írókat. Igazi hatást, azt hiszem, csak egyféleképpen lehet kiváltani, úgy, ahogy a beat nemzedék tette: újfajta tartalomra van szükség, újfajta formában, és a formai oldal nagyon fontos, mert máskülönben továbbra is ugyanúgy gondolkodnak az emberek, mint addig, legfeljebb más – alig eltérő – valami kerül a gyújtópontba. Tőle telhetően aztán igyekszik az ember úgy alakítani az új formát, hogy utat találjon az olvasóhoz. És ez nem feltétlenül olyasmi, ami rajtunk múlik, vannak, akikből népszerű író lesz, vannak, akikből nem.

K: Ön a generatív alkotáselmélet híve. Hadd magyarázzam most ezt itt el egy kicsit részletesebben a magyar olvasó kedvéért, hogy lássa az ön elméleti gondolkodását amögött, amit kérdezni fogok. *Twelve Digressions Toward a Study of Composition*

című elméleti esszéjében azt írja, hogy a szövegnek improvizáltak, „spontánnak” kell lennie. „Az alkotás folyamata generálja.” Az írás tevékenysége pedig az ön beckett-i válasza az öntudat elidegenedésére, hiszen annak is egy módja, hogy értelmezzük az életfolyamot, és annak is, hogy részévé váljunk. Ha a fikció csak az *életről* szól, a mimézis hagyományos módszerével, akkor a részvétel lehetetlenné válik, mert a művészet és a való élet, a képzelet és a valóság egyre inkább ellentétbe kerül egymással. Ha viszont a fikció nem csupán termék, hanem tevékenység is „egyszerre lesz része az életnek és róla szóló valami”, és így az élet pusztá utánzása helyett inkább „értelmező módon kiegészíti a szakadatlan folyamat”. Gondolom, ez azt jelenti, hogy az írásművészet értelmezi is az életet, és hozzá is tesz, egyfelől tehát megtartja a valóságot interpretáló, hagyományos élményszervező funkciót, ugyanakkor gazdagítja is az életet, a valóságban meg nem levő, képzelet szülte élményvilággal?

SUKENICK: Mindkét funkcióval egyetértek. Abban nem vagyok biztos, hogy ilyen takarosan elkülöníthetők. Én itt megint folytonosságot látok.

K: Csak az elemzés kedvéért.

SUKENICK: Az elemzés kedvéért, igen. Mindkét funkció szükséges.

K: Ezek szerint az „interpretáló” rendben volna. *Erről* hittem, hogy kifogásolja majd. Az élmény jelentéssé szerveződik.

SUKENICK: Nos, az „interpretáció” megint elég tág fogalom. Szoktunk arról beszélni, hogyan interpretál egy bizonyos zeneművet a zenész . . .

K: Megmondom, mire gondolok. Amikor az ön művészete jelentéshordozó struktúrákká szervezi a valóságélményt, ezáltal közvetve interpretálja az élményanyagot.

SUKENICK: Erre azt hiszem azt mondhatom, hogy ez nem is lehet másként, habár az alkotás folyamata felől nézve, szerintem, nem így fest a dolog. Nem nagyon szeretem az „interpretáció” szót, túl sok problémát okoz. A magam részéről inkább „képzeleti termék”-ről vagy „többlet”-ről beszélnék, mivel az „interpretáció”-val ugyanahhoz a szkizoid jellegű helyzethez jutunk vissza, hogy létezik egyszer egy élményvilág meg annak a magyarázata, holott, amit az alkotófantázia hoz létre („kitalál”), az hozzátesz az élményvilághoz, anélkül, hogy ilyen jellegű problémát okozna. Ha túlságosan ragaszkodik az ember az interpretáláshoz, a mimézishez jut vissza, azt hiszem.

K: Tegyük fel, hogy a valóságélmények, amelyek bizony meglehetősen kaotikusak, ám mégsem *csak* kaotikusak, olykor maguktól is bizonyos mintává szerveződnek, és ez valamilyen logikát, valamiféle okozatiságot sugall. Elképzelhető, hogy programatikusan visszautasítaná ennek a művészi feltárását?

SUKENICK: Magának az élményanyagnak az önszervező erejére gondol?

K: Igen.

SUKENICK: Nem, szó sincs róla. Időnként, például, magnetofont használok az élmény rögzítésére. Néha már magában az élményben adott a sztori jelleg, önmagában tökéletes egész értékű. Ilyen esetben a képzeleti tényező jóformán nullára csökkenhet, míg más esetekben, amikor zavarosabbak a dolgok, az alkotóképzeleti tényezőnek aktívabbnak kell lennie, többet kell hozzáadnia. Így aztán a művészi invenció néha egyfajta funkció, annak függvénye, hogy milyen irányt vesznek a dolgok. Nem mindig pontosan egyforma szerepet játszik. Egyszer sok kell belőle,

máskor kevesebb, amikor pedig úgy látszik, hogy önmagát szervezi az élmény – például egy szép, verőfényes délutánon, amikor boldogság tölti el az embert, és úgy tetszik, minden a legnagyobb rendben van –, az olyan, mintha a való világ képzelete alkotna, és a tiedre nincs szükség.

K: Biztos vagyok benne, hogy mi, mimetikus prózán nevelkedett olvasók, többen elgondolkodunk azon, hogy viszonyul egymáshoz az ön szótárában, az ön által képviselt írásművészetben az „élet” és az „élmény”. Az ön művészetszemlélete szerint a művészet nem mimetikus, de nem is hermetikus. Ön túl akar lendíteni bennünket a nyelv önmagára záruló rendszerén, a nyelv mögötti élményvilágba. Igaz, azt is mondja, hogy az alkotó nyelv nem referenciális („non-referential”), de a *Fiction in the Seventies: Ten Digressions on Ten Digressions* c. cikkében meg is magyarázza, mire gondol. A nyelv másra nem utaló („non-referential”) jellege ezúttal azt jelenti, hogy „nem utal másik nyelvre, másmilyen fogalmakra – hanem a nyelv mögötti néma világra mutat”. Ezzel szemben ön amellett is érvel, hogy „kötelessége a szépprózai fikciónak megszabadítani az élményt a történelemtől, a politikától, az üzletől, az elméletektől, még magától a nyelvtől is – tulajdonképpen mindenféle rendszertől, amely azzal fenyeget, hogy eltorzítja, elélteleníti vagy manipulálja az élményt”. Amikor ezt olvastam, akkor kezdtem el azon tűnődni, vajon hogy viszonyul itt egymáshoz az „élet” és az „élmény” fogalma. Ha a fentiekől mindtől „megszabadítja” az élményt, nem „szabadítja ez meg” az élményt valahogyan magától az élettől? Nem életteleníti ez el az élményt, abban az értelemben, hogy olyan sok mindentől fosztja meg, ami pedig az életnek része?

SUKENICK: Nos, némelyektől megfosztja, másokkal gazdagítja – más szavakkal szólva, új lehetőséget teremt. Vannak az élet magyarázásának elcsépelet módjai, melyektől meg akar szabadulni az ember, felesleges terhek, nincs rájuk szükség. Az írásművészet tehát ezek ellen hat, mondjuk úgy, hogy igyekszik visszavezetni az embert az adatokhoz. Az adatok szokásokká emésztődnek, látásmóddá. Meg kell találnunk a módját, hogy megszabaduljunk ezektől a megmerevedett formuláktól, és friss adatokra tegyünk szert. Ennek pedig az a módja, hogy nyitottabbá váljunk ismeretvilágunk bővítésére, hogy többet fogadjunk be a világból.

K: Elméleti írásaiban visszanyomozta az ön által képviselt írásművészet előzményeit. Olyan neveket tűzött a családfára, mint Rabelais, Sterne, Kafka, Beckett, Henry Miller, William Carlos Williams, Wallace Stevens, Kerouac, Burroughs és mások. De ha a kortársak kerülnek szóba, természetszerűen inkább azon igyekszik, hogy a demarkációs vonalakat meghúzza, mint hogy affinitásokra hívja fel a figyelmet: a fantasztikum irányába csavarított szürrealisztikum egyenlő Barthelmevel; lélektani irányba csavarintva Hawkes lesz belőle; Coover a mítoszteremtő; a fikció ugyan hozzáad a valósághoz William Gass szerint, és képzeleti termék Gilbert Sorrentino szerint, de mindkettőt visszafogják „más teóriák megemésztetlen maradékai”. Véleményem szerint John Barth az, akinek sokkal több köze van az új prózához, mint amennyit általában elismernek. Nem egyszerűen arra gondolok, milyen közel áll egymáshoz a „kimerült irodalom” és „a regény halála” gondolat. Hanem ott van, például, az *Élettörténet Barth Bolyongás az elvarázsolt kastélyban* c. kötetében, mely azzal zárul, hogy a regényvilág és a való világ közötti régi analógia nem állja meg többé a helyét, és ebből többek között az következik, hogy „ami költött,

annak vállalnia kell költött jellegét és a metaforikusság érvénytelenségét”. Én ezt nagyon közelinek érzem ahhoz, amit ön úgy fogalmaz, hogy a képzeleti termék nem más képzeleti termékénél. Ráadásul valóságos jellemek sétálnak be képzeletbeliek világába, mondjuk, például, az *Élettörténet*ben, nagyon hasonlóan ahhoz, ami az *Up* végén történik.

SUKENICK: Van azért itt egy hézag, amelyet, szerintem, tipikusnak mondhatunk ezek között az alkotó nemzedékek között. Van egy lépés, amelyet ő nem tesz meg. Azt mondja, hogy a költött műalkotás ismerje el kitalált jellegét. Ezzel egyet tudnék érteni. Aztán hozzáteszi, hogy „és metaforáinak érvénytelenségét”. Ezzel nem értek egyet. Azt hiszem, a metaforák nagyon is érvényesek. A fiktív jelleg sohasem legitim azon a szinten, amelyen Barth szerint kellett volna annak lennie, úgy, ahogy a XIX. században annak látszott. Azazhogy azok a valóságról alkotott metaforák mindig olyanok, mint a papírsebkendő, használat után eldobandók, és máris ott áll előttünk az új metafora, másként szólva, átmeneti érvényűek, ahogy én látom. Vagy azt is mondhatná az ember, hogy a művészi fikció érvénye független a metaforától. A papírsebkendő nem metafora, ezért hasznos.

K: Ahogy én értelmezem, Barth azt érti „a metaforikusság érvénytelenségé”-n, hogy a metafora — mely szerint a regény a világ visszatükröződése, a valóság szelete —, hogy ez a metafora érvénytelen. Ezért éreztem közel az ön elméleti álláspontjához az övét.

SUKENICK: Lehet, hogy így van. De jellemző módon, a kimerült irodalomról szóló Barth-esszé, szerintem, a szépprózai fikció törvényesítési lehetőségei után puhatólózik, abból a sokkból ocsúdva, melyet a XIX. századi írásmód érvénytelenségének felfedezése jelentett. Úgy vélem, a következő alkotó nemzedék tagjai közül ez már senkinek nem lesz komoly probléma.

K: Hova sorolhatnánk az ön írásművészetét, ha a metafikció oldaláról közelítjük meg a kérdést? Az az érzésem, hogy a generált próza nem metapróza abban az értelemben, amit általában érteni szoktak ezen.

SUKENICK: Nem, nem rokonszenves nekem a „metafikció” kifejezés.

K: Inger Christensen *The Meaning of Metafiction* című monográfiája szerint olyan prózát kell értenünk rajta, „amely elsősorban tulajdon keletkezési folyamatának feltárással igyekszik kifejezésre juttatni a valóságélményből fakadt szerzői látomást”. Bizonyos értelemben az ön generatív prózája nagyon is tudatában van tulajdon keletkezési folyamatának, még hozzá sokkal nagyobb mértékben, mint Sterne, Nabokov, Beckett vagy Barth prózája. Önnél viszont ez nem elérendő cél, nem ez érdekli elsősorban.

SUKENICK: Pontosan. Pontosan így van. A „metapróza” fogalom egyfajta mesterséges módja egyfajta manapság művelt próza megítélésének.

K: Korábban említette, hogy a generatív próza kulcsa az „invenció”. Mondhatjuk azt, hogy ön két értelemben használja az „invenció” kifejezést? A szűkebb jelentés mellett egy olyan tágabb értelemben is, amely magába foglalja az alkotó tevékenység minden fajtáját.

SUKENICK: Úgy van. Pontosan. „Invenció” lehet, ha kitalál valaki egy új metaforát, vagy feltalál egy újfajta repülőgépet, gondolom. Számomra valahogyan mindkettő a dolgoknak ugyanazon rendjéhez tartozik.

K: A kitaláló-feltaláló tevékenység a valóság rendezésének egy módja. Wallace Stevensről szóló monográfiájában – *Wallace Stevens: Musing the Obscure* (1967) – azt írta: „a tudat nem úgy rendezi a valóságot, hogy ráhúzza a saját elképzeléseit, hanem úgy, hogy felismeri benne a lényegi összefüggéseket”. Mekkora szerep jut az „invenció”-nak a generatív prózában abban, hogy a valóság olyan lényegi aspektusait és összefüggéseit feltárja, amelyek egyébként elkerülnék a figyelmünket?

SUKENICK: Ez annak a kérdése, hogy megvannak-e ezek a valóságban, és hogy észrevesszük-e őket. Én így látom. Azt tudnia kell, hogy én ott a stevensi látásmódot igyekeztem értelmezni, nem a magamét. Jómagam úgy foglalkozom állást ebben a kérdésben, hogy a regényben semmi nem létezik, míg a képzeletem meg nem alkotta. Néhol megegyezik a felfogásom Stevensével, másutt eltér az övétől. Ebben a kérdésben eltér az övétől. Egyébként sose tettem úgy, mintha valami nagyon következetes lennék az írásra vonatkozó nézeteimet illetően. Nem hiszem, hogy ez szükséges vagy kívánatos lenne egy írónál.

K: A műveiben található fantasztikum jó része mintha a mimetikus regénybeli allegorikus fantasztikum szerepét töltené be. „Frankenstein” a 98.6-ban „a millió hazugság birodalma” például. A Krypton bolygóról származó Krypton-lakók a kozmikus energia hívei, de képtelenek megszokni a Föld dolgait. A fantasztikum efféle allegorikus alkalmazását tekintve egyszerűen annyi lenne a különbség a mimetikus és a generatív próza közt, hogy míg az előbbi valóságnak akarná elhitetni, utóbbi hangsúlyozza a dolog fantasztikum voltát? Talán ezért van, hogy a Frankensteinben megjelenő Kalifornia nem az igazi Kalifornia, semmi hozzá fogható nem szerepel a térképen.

SUKENICK: Szándékosan törekedtem arra, hogy képzeletbelinek hasson, viszont nem akartam feltétlenül allegóriát írni. Azt hiszem, gazdagabb az allegóriánál, abban az értelemben, hogy a kitalált részek nagyon sok olyan adatot tartalmaznak, melyeket az utóbbi idők Kaliforniájában mindenki igaznak talál. Ha a hatvanas évek kaliforniai polgára egy ilyen Krypton-lakóról olvasna, nem érezné teljesen képtelen kitalációnak, feltehetően inkább ismerőst látna benne, olyan valakit, akit már ismer.

K: Az a mód, ahogy ön használja a képzeletet, hogy felfogása szerint a regény műtermék, a könyv semmi más, mint könyv, mindez olyan logikus, hogy felmerül az emberben a kérdés, vajon miért nem jutott soha senkinek az eszébe, hogy ilyen prózát írjon.

SUKENICK: Ha megszabadulunk az utánzási elmélettől, azonnal adódik az egész magától.

K: Vajon van-e más következménye is annak, ha valaki elhatározza, hogy generatív prózát ír? Itt van például a tudattalan kiaknázása. Mintha ez a fajta regény a tudatos tartományban lenne otthonos inkább, így van ez?

SUKENICK: Úgy értem, ön szerint nem meríték a tudattalanból?

K: Nem így gondolom. De talán az, ami ezeknek a könyveknek a lapjaira kivetítődik, nagyobb részben származik a tudatosból, mint a tudattalanból.

SUKENICK: Én a regényíró médiumi funkciójának a híve vagyok. Hogy az anyag honnan jön, a kollektív tudattalanból, az individuális tudattalanból vagy egyszerűen az öntudatlanból, fogalmam sincs. Az is lehet, hogy a nyelv mutatványa az

- egész, mindenesetre állandóan olyan dolgok bukkannak fel bennem, amelyek mint-ha valami más régióból származnának, és nem a tudatosból.
- K: Ön bőségesen ellátta elméleti tanácsokkal a kritikusokat a generatív prózára vonatkozóan. Volna-e gyakorlati tanácsa annak az átlagolvasónak a számára, aki hajlandó a szükséges erőfeszítésre?
- SUKENICK: Szerintem ami igazán fontos, az az, hogy túl kell lépnie a regény természetére vonatkozó elvárásokon. Akkor, azt hiszem, sokkal könnyebben boldogul majd az olvasó az írásaimmal. Más szavakkal: de-definiálni a regényt.
- K: Tervei?
- SUKENICK: Nos, itt van ez a sereg könyv: egy elbeszéléskötet, épp most fejeztem be; egy regény, épp most készült el, egy esszéköteten végzem az utolsó simításokat (*Kitérők*), meg egy tényregény a Max's Kansas City nevű New York-i bárról.
- K: A *Kitérők* kötet friss, eddig kiadatlan elméleti anyagot is tartalmaz majd?
- SUKENICK: Egy része most jelenik meg először. Azt hiszem a fele korábban is megjelent, lehet, hogy több, mint a fele.
- K: Az utolsó kérdésemhez a jelen szituáció szolgáltatja az apropót, tehát az a körülmény, hogy Magyarországon, Debrecenben készül ez az interjú. A 98,6 magyar olvasójaként engedje meg, hogy megkérdezzek valamit. Annak a regénynek bizonyos Evelyn nevű szereplője olyan dalt énekel, „melynek szövege egy különös nyelven, arab baszk magyarul szólt”. Vissza tud-e emlékezni arra, hogy itt arab, baszk és magyar keverékről van szó, vagy pedig – az „arab” és a „baszk” szavak angol kiejtését figyelembe véve – arabeszk magyarról? És akár így, akár úgy, miért éppen magyar?
- SUKENICK: Mert valami olyan nyelvet akartam előtérbe állítani, amelyik csakugyan messze esik attól a nyelvtől, amelyen írok. Az arab és baszk, mint „arabeszk” viszont . . . Nagyon tetszik nekem ez a szójáték, és ha megengedi, a jövőben élni is fogok vele.
- K: Arról a regénybeli dalról azt írja, hogy „a melódia félhanggal leszállított staccato torokhangokból induló zokogásba fúló frazírozással a veszteség a fájdalom jajkiáltásaival valamilyen kultúra mélységeiből mélyebből mint az ő sekélyes rituális és alkalmak sokkal ősbibb és jóvátehetetlenül elveszett kultúrából”. Amikor Ron megkérdezi Evelynről, honnan van ez a dal, Evelyn így felel: Atlantiszról. Vajon miért társítja a magyar dalt Atlantisszal?
- SUKENICK: Egyszerűen azért, mert megpróbálom szembeállítani egy hagyományokkal rendelkező kultúra mélységét és gazdagságát annak a kommunának és persze Amerikának azzal az erőfeszítésével, amely a nulláról indulva akar valamit teremteni a tradíció felbomlása után. Hagyományokat nem lehet teremteni. Azoknak maguktól kell megteremtődniük.

Az orosz századforduló mint kultúrtörténeti korszak

Szilárd Léna: Az orosz irodalom a XIX–XX. század fordulóján (1890–1917). I. kötet. Budapest, 1981 (1983), Tankönyvkiadó, 718 l. 5 t.

Székely Nyina–Szilárd Léna: Az orosz irodalom a XIX–XX. század fordulóján (1890–1917). II. kötet. Budapest, 1979, Tankönyvkiadó, 550 l. 3 t.

Az orosz századforduló alapvető eszméi és művészeti áramlatait bemutató kétkötetes kézikönyvet a szerzők komplex típusú egyetemi és főiskolai tankönyvként ajánlják olvasóiknak, s egyben utalnak arra, hogy vállalkozásuk folytatja azt a kiadványsorozatot, amelyet az ELTE Orosz Filológiai Tanszékének szerzői kollektívája a szovjet korszak irodalmát bemutató háromkötetes kiadvánnyal megkezdett.¹

Az előző, háromkötetes kiadványban a szépirodalmi szemelvények elrendezését a műfajok szerinti felosztás, az egyes kötetben belül pedig a kronológiai rend határozta meg. A szépirodalmi szemelvények eszme- és stílustörténeti vonatkozásáról az egyes szerzők sűrített pályaképét tartalmazó „életrajzi jegyzetek” tájékoztatták az olvasót. Erről a kiadványról részletes ismertetés jelent meg a *Studia Slavica* c. folyóirat hasábjain.²

Az új, kétkötetes vállalkozás valóban komplex jellegű kézikönyv. Elsősorban kitűnően használható szépirodalmi szöveggyűjtemény, amelyben az egyes szerzők irányzatokhoz, csoportokhoz, stílustörekvésekhez való tartozásuk szerint kaptak helyet. De ezeket az irányzatokat nemcsak szépirodalmi szövegek reprezentálják, hanem programértékű filozófiai, kritikai és művészetelméleti szövegek is, így az orosz századfordulót tanulmányozó olvasónak lehetősége nyílik arra, hogy a programcikkekben meghirdetett filozófiai és művészetelméleti koncepciókat egybevesse a konkrét szépirodalmi szövegekben megtestesülő stílusjelenségekkel, s így a korábbinál jóval árnyaltabb fejlődésrajzot alakítson ki az adott korszak eszme- és stílustörekvéséről. S végül, de nem utolsósorban, az egyes köteteket, a köteteken belüli fejezeteket és a fejezeten belüli szemelvényeket bevezető tanulmányok révén a kézikönyv egy olyan nemzetközi vonatkozásban is kiemelkedő, összegző igényű elméleti munka rangjára emelkedik, amely nagyvonalúan használja fel a korszak kutatásával foglalkozó legújabb irodalomtörténeti és irodalomelméleti munkák eredményeit.

Az egyes szemelvényeket bevezető íróportrék nem tekinthetők csupán életrajzi jegyzeteknek vagy rövid pályaképeknek, olyan tanulmányok ezek, amelyek szervesen kapcsolódnak a bevezető tanulmányban megrajzolt fejlődéskoncepcióhoz, és az egyes alkotók világképében és stílusában lezajlott változásokat szerves egységben láttatják a nagyobb stílusformációk egészében és a kultúra modelljének egészében végbemenő strukturális átalakulásokkal.

Mivel a kézikönyv szemelvényanyagát értő kezek válogatták, s így e korszak alapvető irányzatait reprezentáló elméleti, kritikai és szépirodalmi szövegek legjavát tartalmazza, a következőkben nem a válogatás elvének rész kérdéseire szeretnénk kitérni, hanem azt a kultúrtörténeti és stílustörténeti koncepciót kívánjuk ismertetni, amely a kétkötetes munka egészéből kibontakozik a figyelmes és az orosz nyelvet kellő mélységében ismerő olvasó számára.

¹ М. Варга–Н. Секей–Л. Силард, *Русская поэзия советской эпохи* (ред. М. Варга). Tankönyvkiadó, Budapest, 1973, 952 стр.; М. Варга–Н. Секей–М. Тетени, *Русская новеллистика советской эпохи* (ред. М. Варга). Tankönyvkiadó, Budapest, 1975, 651 стр.; М. Варга–Н. Секей–Л. Силард, *Русская драматургия советской эпохи* (ред. М. Варга). Tankönyvkiadó, Budapest, 1976.

² Анна Хан–Агнеш Дуккон: *Русская советская поэзия и новеллистика 1917–1967 гг. в сборниках текстов для венгерских университетов*. Studia Slavica, XXII (1976), 444–454.

A három fejezetre (I. *A szimbolizmus és a vele határos jelenségek*; II. *Az akmeizmus és a vele rokon jelenségek*; III. *Az avantgarde kezdetei, a futurizmus*) tagolódó első kötetet bevezető tanulmány nyitja: *Az orosz társadalmi és kulturális élet jellemző sajátosságai a XX. század fordulóján (1890–1917)*.

A bevezető tanulmány fejezeteit (I. *Az élet válsága*; II. *A gondolat válsága*; III. *A művészet válsága*) a szerző Andrej Belij egyik tanulmányából kölcsönözte az élet minden szintjét átható válság-állapot jellemzésére. A szerző azt kívánja hangsúlyozni, hogy a 90-es évekkel beköszöntő orosz századforduló sajátos fejlődéstörvényei révén nem tekinthető a XIX. századi fejlődés betetőzésének, hanem különálló korszakot alkot, az érték-átértékelés korszakát a társadalmi és kulturális élet minden szintjén.

Ennek az általános krízisnek a forrása a társadalmi-történelmi mozgásfolyamatban keresendő. A megkésett és éppen ezért drámaian felgyorsult ütemű orosz kapitalista fejlődés a félfeudális paraszti obszcínába s a benne gyökerező eszmei-etikai értékrendbe ütközött, s csak ennek szétzúzása árán tudott érvényesülni. A történelmi lemaradást átugrani kívánó felgyorsult fejlődésütem olyan társadalmi-politikai-kulturális képződményeket hozott létre, amelyekben a folytonosság törvénye szerint egymástól időben távol eső fejlődésszakaszok hirtelen egymásra torlódtak, s a különmemű formációk drámai együttélése a társadalmi élet és tudat legkülönbözőbb szintjein az abszolútnak hitt értékek megingását, válságtudatot eredményezett. Az életnek azok a különmemű szférái, amelyeket a XIX. századi tudat egymással kölcsönhatásban álló vagy csak érintkező diszkrét egységeknek hitt, a századforduló egy mindent elsöprő, kozmikus méretű egységes történésfolyamat elválaszthatatlan láncszemeinek bizonyultak, egymásba hatoltak, s az egyedi embert arra kényszerítették, hogy kilépjen társadalmi-pszichológiai mikrovilágából, és szembenézzen a történelmi, társadalmi, kozmikus erőkkel.

A kozmikus történések szétfeszítik az egyéni lét szféráját, a történelmi határhelyzetet az egyén mint saját létének határhelyzetét éli meg, s apokaliptikus érzületek hatalmába kerül. Az egzisztenciális kérdések felerősödése a misztikus orosz gondolat és a vallásos metafizika újjáéledését hozza magával, amit jól szemléltetnek V. Szolovjov, Sz. Bulgakov és Ny. Bergyajev filozófiai rendszerei. A századforduló orosz irodalmának egészében is felerősödik a metafizikai kérdésfelvetés iránti érzékenység s ennek nyomán a különböző filozófiai rendszerek hatása.

Az abszolútnak hitt értékeken nyugvó egységes világkép és az előrevivő történelmi perspektíva képzete megtört, egy új értékrendszeren nyugvó szintézis körvonalai pedig még csak a társadalmi és etikai próféciák, metafizikai konstrukciók és a mítoszépítő alkotásfilozófiák szintjén léteznek. Éppen az egység újrateremtésének ez a mindent legyőző vágya, a válságtudaton, a dekadens világérzésen való felülemelkedés igénye adja az orosz századforduló s így az orosz modernizmus művészetének is az egyik legjellemzőbb jegyét. Ez a törekvés az orosz szimbolisták második, „misztikus” nemzedékének (Blok, A. Belij, Vjac. Ivanov) alkotásfilozófiájában nyert betetőzést, amely a művészetnek „világmegváltó” funkciót tulajdonított, felruházta a legmagasabb rendű megismerés, a világtitkokba való behatolás, az emberi létet újra értelmező modern mítoszteremtés képességével.

A művészet válságának fő megnyilvánulását a tanulmány szerzője a XIX. századi nagyrealizmus extenzív, tárgyyszerű ábrázolásmódjának, a mimetizmus elvének megtagadásában jelöli meg. A modernista, majd az avantgarde művészeti törekvések születését a szerző összhangban láttatja a valóság megváltozott modelljével és a művészi tudat szerkezetének átalakulásával. A különböző izmusok közti rokon vonást abban látja, hogy a valóság egészét ábrázoló harmonikus művész helyett egyetlen domináns elemet emelnek ki és változtatnak konstruktív elvvé. A modernista és még inkább az avantgarde művészetben az alkotásfolyamat experimentális jelleget ölt, a műalkotás belső struktúrája, az elemei közti viszony konstruktív elemzés tárgyává válik, s ez nemcsak az alkotó és anyaga, hanem az alkotás és a befogadó közti viszonyt is gyökeresen megváltoztatja.

Ennek a koncepciónak a jegyében vázolja a szerző az alapvető képzőművészeti, színházi és zenei törekvéseket a századforduló orosz kultúrájában.

A képzőművészet „forradalmát” a XIX. század végén az orosz szecessziót képviselő *Művészet világa* kör fellépése jelentette. A képzőművészeti modernizmus a peredviznyik művészek realista táblaképfestészetével és demokratikus művészetfelfogásával fordult szembe a nyugati orientáció, az esztétizmus és a stilizáló törekvések jegyében. Letűnt történelmi korokat, főleg a XVIII. századi klasszicismus és rokokó világát gyakran groteszk iróniával teatralizáló életképek megnyitották az utat a festészet és a színház, a festészet és az irodalom együttműködése felé, s így ösztönözték az orosz modernizmus „Gesamtkunst” eszméjének megvalósítását.

Jelentős helyet kap az előszóban a 10-es évek avantgarde képzőművészeti irányainak keletkezése és elméleti programjuk jellemzése. Az avantgarde elsősorban a *Művészet világa* kör esztétizmusával száll szembe, s miután gyorsított tempóban kijárta a nyugat-európai művészeti irányzatok – kubizmus, futurizmus, expresszionizmus – iskoláját, felfedezi művészetének nemzeti gyökereit az orosz festészeti kultúra, a népi ikonfestészet és a naiv művészet területén, s ebből teremt egy sajátosan orosz formanyelvet, amely Larionov és Goncsarova kubofuturizmusában, majd rayonizmusában, Kandinszkij absztrakcionizmusában, Malevics szuprematizmusában, Filonov analitikus művészetében, Tatlin konstruktivizmusában teljesül ki, és nagykorúsítja az orosz művészetet az egyetemes kultúra színterén.

Miközben részletes színháztörténeti kitérőt olvashatunk Sztanyiszlavszkij, Meyerhold, Jevreinov, Vahtangov és Tairov rendezői törekvéseiről és a futurista színház első kísérleteiről, a szerző nem mulasztja el, hogy állandóan utaljon a képzőművészet, a zene, a színház és az irodalom területén zajló párhuzamos formanyelvi kísérletekre és a különböző művészeti ágak szintézisét célzó elméleti és alkotói törekvésekre.

Az első kötet arányaiban is legjelentősebb fejezete (I. *A szimbolizmus és a vele határos jelenségek*) az orosz szimbolizmus történetének, esztétikájának és poétikájának áttekintését adja. A szerző megjegyzi, hogy a szimbolizmus már fellépésének kezdetén sem tekinthető egységes irányzatnak, különböző képviselői és nemzedékei más-más jelentést tulajdonítottak a csoport megnevezésének, és egymástól eltérő művészetkonceptiót vallottak. Hogy a szimbolizmust mégis relative egységes művelődéstörténeti jelenségnek tekinthetjük, azt az indokolja, hogy benne kell látnunk a modernizmus első jelentkezését orosz talajon. A szerző élesen elhatárolja egymástól a dekadencia és a modernizmus fogalmait az orosz irodalom vonatkozásában, s ez azért is jelentős, mert a közelmúlt szovjet irodalomtörténetírásában minden posztrealista irányzat, így az orosz modernista és avantgarde áramlatok is az antirealizmus és a polgári dekadencia címszáva alá kerültek. Szemléletű megújítást ezeknek a kérdéseknek a tisztázásában csak a közelmúltban megjelent háromkötetes monográfia³ és az azt kiegészítő, a századforduló esztétikai koncepcióit áttekintő kötet⁴ hozott.

Az orosz szimbolizmus három évtizedet átfogó fejlődéstörténetében a tanulmány szerzője három szakaszt, az 1890-es, az 1900-as és az 1910-es éveket különbözteti meg. Az első, formakereső szakaszt, akárcsak a képzőművészeti modernizmust képviselő *Művészet világa* kör jelentkezését, nyugat-európai, elsősorban francia orientáció jellemzi. Az első, „dekadens” szimbolista nemzedék (Balmont, Brjuszov, Merezhkovszkij, Z. Gippiusz, Szologub) formai útkeresésének köszönhető az orosz költészet metrikai rendszerének megújítása, a költői nyelv akusztikai sajátosságainak gazdagodása a zenei nyelvezethez való közelítés révén.

A „dekadens” jelző azért értendő idézőjelben, mert a korai orosz szimbolizmus hangsúlyozott esztétizmus és szellemi elitizmus, l'art pour l'art kultusza gyakran éppen nem dekadens életérzésből, hanem a társadalmi viszonyokkal szembeni oppozícióból, elkülönülési vágyból táplálkozott.

A bevezetőből és az egyes költőket jellemző portrékból is világossá válik, hogy a szimbolizmus megnevezés már a korai szakaszban sem tekinthető stíluskategóriának, hanem meghatározott művészetfelfogást takar, s a korai szimbolista költészet mint stílusjelenség – különösen Balmont esetében – az impresszionizmushoz közelíthető. A 900-as évek elején jelentkező második, „misztikus” nemzedék (Blok, A. Belij és Vjac. Ivanov) költészete egyre erőteljesebb társadalmi töltetet kap, s esztétikai vitáik mögött fokozatosan kirajzolódik egy fő kérdéskör, a népi őserő és a kultúra, a népi gyökerek és a művészet viszonya. Az 1910-es években a szimbolizmus elméleti lehetőségeinek csúcspontjára érkezett, egységes kultúrfilozófiai koncepciót dolgozott ki, amelynek fő törekvése a kulturális széthullás meghaladására, az élet és a kultúra közti szakadék áthidalására irányult. A művészet mint életépítés szimbolista programját majd az avantgarde művészet fejleszti tovább gyökeresen más irányban. Szilárd Léna a szimbolizmus alkotásfilozófiájának és kultúrszemiotikájának olyan vonatkozásaira mutat rá,

³ *Русская литература конца XIX–начала XX в. Девяностые годы*, Москва, 1968. *Русская литература конца XIX–начала XX века. 1901–1907 годы*, Москва, 1971. *Русская литература конца XIX–начала XX века. 1908–1917 годы*, Москва, 1972.

⁴ *Литературно-эстетические концепции оппозиции конца XIX–начала XX века*, Москва, 1975.

amelyek csak a legutóbbi időkben váltak a szovjet irodalomtudományban a szemiotikai és a mitopoétikai kutatások tárgyává.⁵

A következőkben a szerző az orosz szimbolizmus ismeretelméleti alapvetéséből és esztétikai koncepciójából vezeti le a szimbolista költészet poétikáját és a költői szó szemantikai struktúráját. Ezt a megközelítési módot mata a vizsgált kultúrtörténeti jelenség természete követeli meg. A szerző hangsúlyozza, hogy az orosz szimbolizmusnak egyedülálló művelődéstörténeti helyet biztosít az a törekvés, hogy alkotói gyakorlatát rendszerszerűen felépített gnoszeológiai alapokra helyezze, és önálló esztétikai rendszert teremtsen. Az orosz szimbolizmus alkotásfilozófiája egyben sajátos ismeretelmélet is volt, amelyben a művészi alkotás mint a világítkokba való irracionális behatolás minősült a legmagasabb rendű megismerési aktusnak. Ez határozta meg a költői szimbólum természetét is, amely a maga képi önértékűségével és az abszolútum megragadására irányuló végtelen jelentésmezéjével jól példázza a szimbolista poétikát éltető tipikusan századfordulós emberi-művészeti törekvést: a világot olyan hierarchikus értékszempontok szerint elrendezett egységes egésznek kívánja láttatni, amelyben minden részelem, empirikus jelenség az abszolút, végső értelem felé irányul, az abszolútum mint egész pedig jelen van minden részlemben, értelmessé teszi annak létezését. Ez a vágyott egység – a jelen világ különböző elemeinek és szintjeinek egysége, valamint az összes lehetséges világok egysége – legtisztább megvalósulását a szimbolista esztétika szerint a zene szellemében nyeri el. A szimbolista művészetfilozófiában a költői formákhoz hasonlóan a zenei formák sem csupán esztétikai, hanem gnoszeológiai és ontológiai értelmezést is nyernek. A zene szelleme legvégső lényegében nem más, mint a világegyetem teremője, kozmikus törvény, amely a történelmi idő konkrét dimenziójába betörve a karneváli népi tudat és cselekvés formáiban testesül meg. A zene szellemének ilyen értelmezése az össznépi, „gyülekezeti” művészet újratерemtésének hitét éltette az orosz szimbolistákban. Egy olyan művészetét, amelynek tartalma a kollektív népi tudat mélyéből feltámasztott mítosz, formája pedig a néptömegek és a művészet egységét a közös alkotófolyamatban újratерemtő misztérium lenne. A szerző elemzően láttatja, hogy milyen szerepet játszott ennek a koncepciónak a kialakulásában Plátón, Kant, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche és Vlagyimir Szolovjov filozófiájának hatása.

A fent vázolt művészetkoncepciónak pontos strukturális vetületét tükrözi a szimbolista szövegek szemantikai felépítése. A jelenségeket dologi összefüggéseikből kiragadó metaforikus gondolkodás döntő szerephez jut a szimbolista poétikában, a metaforaláncolatok pedig egy többlépcsős jelképző folyamat révén szimbólummá, majd mítosszá teljesednek, s olyan szövegkonstrukciót hoznak létre, amelyben minden szövegrész építőeleme is egyben egy tágabb jelentésmezőt lezáró ciklusnak, verseskötetnek, legvégső kontextusában pedig egy egész költői életműnek. Ennek a szigorú jelentésbeli és képi egésznek legmonumentálisabb példája Blok nagy etikai fegyelemmel felépített sorsmítosza, az „emberré válás trilógiája”.

A *Szimbolizmus* fejezethez tartozó szemelvényanyagban helyet kapott a kor két jelentős filozófusa, V. Szolovjov és V. Rozanov is. V. Szolovjov neoplatonikus ihletésű misztikus filozófiája és újszavofil eszmékkel átszőtt társadalmi utópiája, amelynek egyik sarkalatos pontja a Kelet és Nyugat közti apokaliptikus kimenetelű kulturális antagonizmus, döntően hatott a szimbolisták második nemzedékének alkotásfilozófiájára és mítoszeremtő törekvéseire. A kézikönyv elsősorban Szolovjov történetfilozófiai írásaiból, így a *Három beszélgetés* c. profetikus látomásából közöl részleteket. Vaszilij Rozanov, a századforduló botrányos hírnevű írója, publicistája és filozófusa a magyar olvasóközönség körében igen kevésbé ismert. Demonstratíven kinyilvánított politikai elvtelensége és megvetése minden „hivatalosan szervezett tudatforma” iránt az organikus mindennapi lét (család, szexus, gyermeknemzés) odiózus filozófusává, egy pogány színezetű új fallikus vallás megteremtőjévé avatta. Gondolati irányultságát végső soron az újszavofil eszme és a modern irracionalista életfilozófiák sajátos ötvözte

⁵ З. Г. Минц: *О некоторых „неомифологических” текстах в творчестве русских символистов*. In: Блоковский сборник III. Тарту, 1979; З. Г. Минц: *Функция реминисценций в поэтике А. Блока*. In: Труды по знаковым системам VI. Тарту, 1973; Д. Е. Максимов: *О мифопоэтическом начале в лирике Блока*. In: *Творчество Блока и русская культура XX века*. Блоковский сборник III. Тарту, 1979; А. Л. Григорьев: *Мифы в поэзии и прозе русских символистов*. In: *Литература и мифология*. Ленинград, 1975.

határozta meg. Szépprózai művei – *Magányos gondolatok* (1912), *Lehullt levelek* (1913) –, amelyekből a kézikönyv részleteket közöl, a köznapit tudat asszociatív gondolatszövegeit, önkényes felvillanásait rögzítik az élőbeszéd intonációját imitálva, s így tiltakoznak minden kanonikus irodalmi forma ellen.

Ehhez a fejezethez csatlakozik két olyan költő – M. Volosin és I. Annjenszkij – portréja, akik ugyan szervezetenként sohasem tartoztak a szimbolista köréhez, de költői stílusuk formálódásán jelentős nyomot hagyott a görög antikvitás, a francia impresszionizmus és az orosz szimbolizmus. Mindketten valamilyen formában előkészítették a posztzimbolista költői irányok egyes stílusjegyeinek érlelődését. Annjenszkij tárgyias szimbolizmusa, amelyben a szimbólumok mögöttes jelentéstartalmát már nem a transzcendens élmény, hanem a konkrét pszichológiai élmény élteti, már az akmeista költők poétikáját készíti elő, akik közül Ahmatova tanítómesterét tisztelte Annjenszkijben. Annjenszkij transzcendens háttérétől megfosztott lírai világképében a „kapcsolatok” hiánya, a szubjektum és a tárgyi világ dualizmusa válik tragikusan megélt élménnyé. Ezt a dualizmust a költő asszociatív poétikája úgy próbálja áthidalni, hogy egymásban tükrözteti, egymással felcserélhetővé teszi a lírai szubjektum világát és a tárgyi világot, s ezzel már Paszternak költői univerzuma felé egyengeti az utat.

Szilárd Léna hangsúlyozza, hogy a francia szimbolizmustól eltérően az orosz szimbolizmus poétikája nemcsak a költészetben, de a prózában is jelentős alkotásokat hozott létre, s ezt a kézikönyvben F. Szologub *Kis démon* és A. Belij *Pétervár* című regényének rövidített változata s a szövegeket bevezető tanulmányok bizonyítják. A szimbolista poétika alkalmazása a szépprózára mindenekelőtt az ornamentális prózastílus megteremtésében érzékelhető, amely nem más, mint a költői szöveg építkezési elveinek, a ritmizáció, az asszociatív képi szerkesztésmód, valamint a zenei kontrapunktikus szerkesztésmód elveinek bevitele a prózanyelvbe. Ennek nyomán gyökeresen átrendeződik az epikus műfaj szemantikai struktúrája, megváltozik a szerző viszonya ábrázolt anyagához és az olvasóhoz. Az epikus műfaj struktúrájában is alkalmazást nyernek a szimbolista költészet poétikai elvei. Az empirikus világ tárgyi elemei itt is csak egy többlépcsős, vertikális irányultságú jelképző folyamat kiindulópontjával szolgálnak, s egyre újabb asszociatív (irodalmi, kultúrtörténeti, mitológiai) jelentésekkel gazdagodva átlépnek a magasabb rendű értékmínőségekre, a szimbólumok világába. Ez a szemantikai modell természetesen gyökeres szakítást jelentett a mimetikus irányultságú XIX. századi realista próza műfaji építkezési elveivel, s megkövetelte az elbeszéléstechnika minden eljárásának megújítását. A szüzséépítés hagyományos eljárásai helyett nagy szerephez jut az egyes különálló szövegszegmentumok zenei vezérmotívumok révén történő összekapcsolása. Ez az eljárás több, mint egyszerű formaelv, a szimbolistáknak azt a felfogását tükrözi, hogy a világ csak az empiria szintjén szervezetlen káosz, a magasabb létsíkok szintjén harmónia, amelynek éltető forrása a zene. Andrej Belij regényében a hagyományos irodalmi és az élő nyelvre orientált szkak típusú elbeszélőformák megütköztetése, a különböző elbeszélő maszkok váltogatása szinte az olvasó szeme láttára, ill. füle hallatára zajlik az eleven nyelvi anyagon végrehajtott konstrukтив kísérletként, s olyan nyitott, elemeire szedhető, majd újra felépíthető regénykonstrukciót eredményez, amely már az avantgarde művek építkezési elveire utal. Ennek az eljárásnak a révén a szerző funkciója is ártérteleződik. Hol teremti, és egy külső értékpozícióból lekerekíti világát, mint aki úrrá lett teremtményén, hol pedig pozíciót vált, önálló életet ad tudatszüléményeinek, és maszkot öltve követi nyomon önállósult létezésüket. Az epikus világon hol a főszereplők, hol az elbeszélő nézőpontja lesz úrrá, az epikus distancia állandóan ingadozik, s ez a játék az olvasó bevonásával zajlik.

Az objektív és szubjektív világ egyensúlya, amely a XIX. századi mimetikus prózában még fennállt, véglegesen megbomlott. A két világ viszonya fordítottá vált, az objektív világ átkerült a tudat belső tereibe. A modernista művész így próbál úrrá lenni a valóság destruktív tendenciáin, és így próbálja magasabb rendű egységgé komponálni a széthullt elemeket, de ugyanakkor parodisztikus distanciát is teremt, „szent együgyűséget” színlel, s olvasója szeme láttára szedi szét művét, hogy beavassa az építkezés titkaiba. Így jön létre a szimbolista regény stilisztikailag heterogén, több dimenziós struktúrája és polivalens jelentésvilága, s utat nyit az avantgarde műfajteremtő kísérletei felé. A szimbolizmusnak szentelt fejezetből olyan történeti és elméleti bázis kerekedik ki, amelyből „levezethető” a szimbolizmussal szemben oppozícióban álló posztzimbolista költői irányok, így az akmeizmus is.

A bevezető tanulmány szerzője azokkal az irodalomtudósokkal ért egyet, akik szerint az akmeizmus nem haladta túl, csak megreformálta a szimbolizmust, s az arany középutat jelentette a szim-

bolizmus és az avantgarde irányok közt. Az akmeizmus mindenekelőtt a költői sablonná vált „megfelelések” végtelen láncolatát utasította el a tárgyi világ elemei, valamint a transzcendens lényegiségek közt, azaz éppen azt a vertikális irányultságú többlépcsős jelrendszert, amely a szimbolista világrépre épült. Az akmeizmus megtagadja azt a hierarchikus szerkezetű világrépet, amelynek legfelső értékszintjét a transzcendens lényegiségek alkották, s a tárgyi világ elemeit önmagukban való értékminőségként fogadja el. Az akmeista poétikában a költői szó tárgyi jelentésvonatkozásai újra visszanyerik szerepüket, s úgy tűnhet, hogy az önértékű szó, a „szó mint olyan” jelszava lehetőséget nyújt az akmeizmus és a futurizmus párhuzamos vizsgálatára. Szilárd Léna éppen a szó és a tárgy (jelölő és jelölt) közti viszony alapján határozza el egymástól a szimbolizmust, akmeizmust és futurizmust mint három egymástól eltérő kultúrtörténeti paradigmát. A szimbolizmus a tárgyat és a szót azért azonosította, hogy tiszta jelszerűségüket hangsúlyozza, a futurizmus viszont azért végezte el ezt az azonosítást, hogy tiszta tárgyszerűségükre tegye a hangsúlyt. A futurista poétika a szót s így a nyelvi műalkotást nem a tárgyi világ jelének, hanem szerves részének, anyagi elemének tekintette. Az akmeizmus a költői szót önértékű létezőnek tekinti mind a transzcendens lényegiségek, mind pedig az empirikus tárgyiasságok világához képest: „Miért kellene a szót azonosítani az általa jelölt tárggyal, dologgal? A szó – Pszikhé. Az eleven szó nem jelöli a tárgyat, hanem mintegy lakhelyül választja magának a tárgyi jelentést, s úgy költözik bele, mint lélek a testbe.” (O. Mandelstam: *A szó és a kultúra*.)

Míg a szimbolista poétikában a költői szó szemantikája gnoszeológiai alapvetésre épült, az akmeista poétikában elsősorban filológiai, művelődéstudományi megalapozottságot nyer. O. Mandelstam, az irányzat legnagyobb jelentőségű költője és teoretikusa a költői szó funkcióját a kultúrtörténeti emlékezet fenntartásában, a szellemi kultúra ébresztésében látja. A tárgyak, korszakok „emlékezetét” őrző költői szó alapvető küldetése a „felejtéssel”, az aláhullással, a pusztulással folytatott harc lesz.

Szilárd Léna joggal véli úgy, hogy ez a koncepció s a belőle fakadó költői szemantika törvényei különös jelentőségre tesznek szert egy olyan kultúrtörténeti szituációban, amikor egyrészt a szimbolista koncepcióban a kultúra értékét csak a transzcendens értékek hitelesítették, másrészt a futurizmus koncepciójában a megtagadott szellemi kultúrát felcserélte az anyagi kultúra, a technikai civilizáció kultusza, és ezzel együtt a hasznosság, a funkcionalitás eszméje. Egy olyan szituációban, amikor az akmeista költészeti esztétika a kultúrtörténeti folytonosság megszakítása ellen küzd, felveszi a harcot a felejtéssel.

Egy rövid kitérő erejéig a szerző emlékeztet arra a tipológiai párhuzamra, amelyet a kultúrtörténeti „emlékezet–felejtés” dilemmájának megoldásában Mandelstam költészete, Bulgakov regénymitosza és Bahtyin műfajelmélete között fellelhetünk. Annak ellenére, hogy az akmeizmus szembehelyezkedik az avantgarde kultúrakoncepcióval, poétikájában számos olyan jegyet kidolgoz, amellyel akaratlanul is egyes avantgarde törekvéseket készít elő. Ilyennek tekinthető a költői szöveg szemantikai felépítésének közelítése az építészeti konstrukcióhoz, az architektonikus egyensúly formáival, az alkotó tevékenység azonosítása a mesterember tevékenységével, aki a valóságos térben nehézkes anyag konstruktív megmunkálásával, analitikus úton tárja fel annak belső szerkezetét, azaz értelmét és értékét.

Az I. kötet utolsó nagy egységes fejezete az orosz avantgarde kezdeti szakaszait, a futurizmus programcikkjeit és költői gyakorlatát mutatja be. Az előző fejezetekhez hasonlóan itt is először az orosz futurizmus történetével, a különböző futurista csoportosulások programjával ismerteti meg a szerző, leszögezvén, hogy valóban avantgarde csoportosulásnak csak a kubofuturisták nevezhetők. Az akmeizmushoz hasonlóan a futurizmus sem tekinthető stílusmegjelölésnek, a csoporthoz tartozó költők (Majakovszkij, Hlebnjyikov, Kamenszkij, Krucsonih) esetében nem lehet stílusbeli azonosságról beszélni, egy csoporthoz tartozásukat egy olyan, viszonylag egységes művészetprogram és poétikai konstrukció indokolja, amely a modernizmus egészével és konkrétan a szimbolizmussal szemben oppozíciós viszonyban áll. A költői nyelvről vallott új futurista koncepciók kialakulásában lényeges szerepet játszott a vizuális művészetek, nevezetesen az avantgarde képzőművészet hatása. Az avantgarde képzőművészeti irányokat és a futurista költészetet rokonítja az a törekvés, hogy túllépjenek a mimitikus, természetű ábrázolás elvein, s csak tisztán festői, ill. költői feladatok megoldásával kísérletezzenek. Ám a szerző úgy véli, hogy míg a képzőművészet területén könnyebben össze lehetett egyeztetni a tárgy nélküli ábrázolást és a tiszta festői formákkal való kísérletezést a művészet demokratizálásának és hasznosságának követelményével, addig a költészet területén ez a feladat a nyelvi anyag sajátosan

kettős, egyszerre jelszerű és anyagszerű természete miatt megoldhatatlannak bizonyult, s az avantgarde költészet belső válságának egyik előidézőjévé vált.

Az avantgarde képzőművészettel állítható párhuzamba a szerző nézete szerint a futurista költészet neoprimitivizmusa. Az orosz avantgarde festészet nem az ősi kultúrák primitivizmusában, hanem az orosz népi kultúra, a vásári művészet „alantas” műfajaiban talált ihlető forrást. A primitivizmus újjáéledésében egy sor általános tendencia részmegnyilvánulását fedezi fel a szerző. Ilyenek: a hagyományos irodalmi kánonok és műfajok dehierarchizálása, a primitív vásári művészet kultiválása a hivatalos kultúra hagyományaival szemben; az archaikus, őseréjű, civilizáció előtti természeti formák kultusza; a kulturális infantilizmus; az etikai és esztétikai barbárság s nem utolsósorban az orosz futurizmus nacionalista hangoltsága. Mindezek a vonások nemcsak a futurista művészetben, de a futuristák mindennapi viselkedésmódjában is megnyilvánultak, hiszen a futurizmus eltörölte a határt az élet tényei és a művészet tényei között. Fontos helyet kap a bevezetőben az orosz és az orosz futurizmus összehasonlító elemzése. A közös vonások szembetűnőek: a kulturális hagyományok nihilista elutasítása, a technikai civilizáció, a modern nagyvárosi élet dinamizmusának művészi megragadása, a költői technika megújítása a vizuális művészetekhez való közelítés szellemében. Az avantgarde költészet a hagyományos lélekelemző irodalom és mindennemű pszichologizmus helyére az anyagtalan belső állapotok tárgyiasítását, vizuális kivetítését állítja. A hangsúly azonban mégiscsak a különbségekre, az orosz avantgarde specifikus jegyeire esik. Szemben az orosz futuristák programjának éles politikai körvonalaival, az orosz futurista manifestumokban elsődleges szerepet a művészeti célkitűzések, az esztétikai értékek átértékelése játszott, s csak ezen az esztétikai programon keresztül jellemezhetjük társadalmi alapállásukat, a társadalmi értékek átértékelésére irányuló programjukat.

Az orosz futuristák magatartását plebejus alapállás jellemezte, kultúrarombolásuk nem pusztán anarchikus lázadás; azért elégedetlenek a múlt kultúrájával, mert az nem volt képes megtepusztán anarchikus lázadás; azért elégedetlenek a múlt kultúrájával, mert az nem volt képes megteremteni az utca, a nagyvárosi tömegek művészetét. A művészet demokratizálásának jelszava, a művészet kivitele az utcára, az októberi forradalom éveiben az orosz futuristák számára valóságos programmá vált. Az orosz futurizmustól idegen volt a „gépi művészet” hideg racionalizmusa; éppen ellenkezőleg, az orosz futuristák a nagyváros esetetteinek szenvedését tették lírai élménnyé, egy új, kollektív „én” érzületét kívánták kifejezni, s ezzel akaratlanul is az orosz irodalom legjobb humanista hagyományait folytatták.

A futuristák költői nyelvének sajátosságaira, technikai újításaira és nyelvteremtő kísérleteikre a szerző a Majakovszkij korai költészetét ismertető bevezetőben tér ki. Részletesen elemzi az avantgarde szöveg építkezési elveit, a „realizált metafora” elvét, a montázstechnikát, szól a költői nyelv akusztikai és grafikai elemeinek szemantizálásáról és az egész verselési rendszer átalakulásáról az akusztikai és vizuális befogadás új követelményeinek szellemében. A formai sajátosságokkal párhuzamosan a szerző behatóan elemzi a korai Majakovszkij költői világképét. Majakovszkij kiiktatja költői világából a szimbolizmusra jellemző értékszinteket és központi antinómiákat kultúra és őserő, kultúra és civilizáció, élet és művészet közt, és a modern nagyváros a technikai civilizáció világából teremt egységes anyagi kozmoszt, ahol a hajdani „felső” és „alsó” értékszintek végérvényesen helyet cseréltek, a pusztá empiria, a dologi világ emelkedett a legfelső esztétikai érték szintjére. Ebben a kozmoszban a megtagadott legfőbb kánon, az Isten helyét a voluntarista lázadó, a gigantikussá növelt költői én foglalja el, s ő válik minden értékkeremtés és mozgás fő impulzusává.

Az orosz avantgarde korai szakaszát bemutató fejezetben fontos helyet foglal el Paszternak költői portréja. Paszternak helyét a szerző a szimbolizmus és az avantgarde közti átkötő hídként jelöli meg. A költői szubjektum szerepe Paszternak poétikájában sajátos „antiindividuális” értelmezést nyer, a lírai szubjektivitás Paszternak költészetelméleti írásaiban nem egyedi, individuális, hanem személyiség feletti, nembeli kategória. Ennek a koncepciónak a következetes végigvitele kettős arculatot kölcsönöz Paszternak lírájának és költői prózájának. Művészete egyrészt teljesen „személytelen”, mivel benne a tárgyi, érzéki világ elemei öltik magukra az emberi aktivitás jegyeit, s mintegy a lírai szubjektum „hasonmásává” válnak, ugyanakkor az érzéki világ közvetítésével feltárulkozó élmény a végsőkéig személyes is. Paszternak elveti ugyan a szimbolista élmény transzcendens hátterét, s ezzel együtt az abszolútum és empiria, természet és kultúra ellentétpárjait is, de nem hajt végre az avantgarde-ra jellemző látványos átértékelési aktusokat. A különböző értékszférákat úgy rendezi egymás mellé, mint

a maga érzéki teljességében egységes világ egyenrangú, egymásban tükröződő és egymással kölcsönösen helyettesíthető elemeit, azaz egymásmellettségüket oksági kapcsolattá emeli.

A II. kötet két nagy szerkezeti egységre tagolódik: *A realizmus sorsa a századforduló irodalmában* és *A szocialista irodalom kezdetei* c. fejezetekre.

Az első fejezetet nagy ívű tanulmány vezeti be, amely az orosz realizmus sorsát kíséri végig a századfordulón. Bár a századforduló kritikai irodalmában nemegyszer megfogalmazódott a realizmus hanyatlásának diagnóza, a mából visszatekintő irodalomtörténeti perspektíva az orosz századforduló egyik leglényegibb sajátosságát éppen abban látja, hogy egy korszak keretei közt élnek együtt, és gyakran eklektikus stílusképződményeket alkotnak a XIX. századi fejlődés legmélyéből eredő realista tendenciák a tipikusan XX. századi modernista stílusjelenségekkel. A realista tendenciák továbbélését és jelentőségét a tanulmány szerzője Tolsztoj, Csehov és Korolenko példáján szemlélteti. Tolsztoj jelenlétét a századforduló irodalmi köztudatában a szerző nem annyira Tolsztoj műveinek stílushatásában, mint etikai programjának és emberi tartásának erkölcsi normává, magatartásmoddé növekedésében látja. Szól a szerző Tolsztoj realizmusában bekövetkezett stílusváltozásokról is, s ezeket szimpotomatikusnak tekinti a XX. századi orosz realizmus egészére nézve. A XIX. századi nagyrealizmus vívmányait, az epikus ábrázolás extenzív, tárgyyszerű teljességét és a pszichológiai elemzés mélységét maga Tolsztoj minősíti túlhaladottnak, s ezzel szembeállítja a koncentráltabb, modellszerű kifejezés, a parabolisztikus, példázatszerű ábrázolás követelményeit. Bunyin és Leonid Andrejev prózája a későbbiekben számos változatát szolgáltatja a tolsztoji követelményeknek. Megváltozik Tolsztoj kései prózájában a szerzői nézőpont funkciója, a szerzői szólam kifejezőmódja is. A szubjektív értékszempont nem szerzői kitérőkben kap helyet, hanem átítja a mű egész epikus szövegét és egyre intenzívebb és nyíltabb kifejezőmódokat talál önmaga számára az epikus anyag elrendezésében, illetve időnként radikális átrendezésében.

A XX. századi orosz realizmus vizsgálatakor a szerző kitér a Znanijev kiadó körül tömörülő, Gorkij vezette Szreda írócsoport szerepére. A kezdetben egységes programot valló, demokratikus alapállású írók a realista hagyományok mellett kötelezték el magukat, s a XIX. századi orosz realizmus vívmányai közül elsősorban a 80-as évek narodnyik irodalmának szociografikus vonulatát folytatták. Az első orosz forradalom bukását követő társadalmi és tudati krízis hatására azonban írói fejlődésük különböző irányokban ágazik el. A Znanijev kör írói közül a kötetben külön portrérajz szerepel Gorkij, Kuprin, Bunyin, Leonid Andrejev, Vereszejev és Szerafimovics munkásságáról. A kézikönyvben felvonultatott írók portréja azonban valójában három forrásból építkezik: a kötetet nyitó, átfogó igényű bevezető tanulmányból – amelyben gyakran rövid lélegzetű, de rendkívül tömör műelemzések is helyet kapnak az elméleti problémák mellett –, az egyes szemelvényeket bevezető íróportrékból, amelyek a kötetben szereplő szemelvények részletes stíluselmzését tartalmazzák, s végül az alapkoncepcióval összhangban megválogatott, lényegében azt illusztráló szemelvényekből.

A szociografikus tendencia vizsgálatakor a bevezető tanulmány szerzője három vizsgálati szempontot választ: a jellemábrázolás sajátosságait, a környezetfestés módját s végül a műfaji jellemzők szempontját. A szociografikus prózában az individuális emberi sors pszichológiai feltárását felváltja az egyes társadalmi rétegek és csoportok pszichológiai arculatának, majd később a tömeg kollektív arculatának a rajza. Nem az egyediség, hanem a sokaság társadalmi és pszichológiai természetrajza válik vizsgálat tárgyává. Vereszejev egyik legnépszerűbb műve, az *Egy orvos feljegyzései* (1905) egy foglalkozási kör természetrajza, Szerafimovics elbeszélései pedig már nem is a városi kisember lélek- és környezetrajza, hanem magát a lélekölő munkafolyamatot teszik meg dokumentarisztikus leírás tárgyává. Értelemszerűen megváltoznak a környezetábrázolás elvei is. A szociografikus próza objektív tudományos szemléletre törekedett, a kor történelmének krónikása kívánt lenni, az irodalom megismerő, informatív funkciója mellett kötelezte el magát, s így az egyes társadalmi csoportok létezésének tér- és időbeli koordinátáit dokumentumszerű pontossággal tárta fel. A Kuprinról szóló fejezetben a szerző ugyanakkor szól arról is, hogy Kuprin *Párbaj* című regényében a szociografikus igényű környezetrajz a lélektani próza legjobb hagyományaival párosul. Bár Kuprin is egy meghatározott társadalmi csoport, a katonai pálya, a laktanyaélet világát jellemzi, de művészi figyelme a környezet által kiváltott „lelki kór” felé fordul, az ember belső egyensúlyvesztését, önnön értékeibe vetett hitének megrendülését, majd pedig belső „felegyenesedését”, a szolgálatteljesítést legyőzését ábrázolja. Hőse eljut a környezettel szembeni lázadáshoz, s az ezt törvényszerűen követő elbukáshoz. Hős és környezete viszonyának ábrázolásában Kuprin a XIX. századi irodalom hagyományait folytatja, de

művében a hangsúly a hős erkölcsi és akarati kiemelkedésére, a környezeten való túllépésére kerül, s ez a tény már Gorkij és Leonyid Andrejev lázadó hőseivel rokonítja Kuprin művét.

A publicisztikus hangvétel és az objektív tudományosság követelménye kiszorította a művészi fikció szerepét, és lényeges műfaji átalakulásokhoz vezetett a szociografikus prózában. A regény műfaj kompozíciós alapját képező fabula fellazul, a novellaszerkesztés elvei elhomályosulnak és a „tényirodalom” műfajainak nyitnak terepet. A szociografikus irányvonalat képviselő írók művészetszemléletét hangsúlyozott utilitarizmus jellemzi, újra felmerül a hasznosság és szépség ellentétének kérdése, mint például Vereszajev *A színpadon* című, a kötetben szereplő művében, ahol publicisztikus nyíltsággal fogalmazódik meg az író esztétikai programja: csak a társadalmilag hatékony, harcra ösztönző művészetnek van létjogosultsága. A szociografikus próza különösen az első orosz forradalmat követő társadalmi és tudati fellendülés éveiben tükrözi egyre közvetlenebb és élesebb formában a társadalmi-politikai mozgásfolyamatokat. Különösen azoknál az íróknál figyelhető meg ez a jelenség, akik művészi sorsukat tudatosan összekapcsolták a szocialista mozgalommal (Gorkij, Szerafimovics, Vereszajev).

A szerző kitér azoknak a koncepcióknak az ismertetésére és értékelésére, amelyek a szociografikus próza és a naturalizmus viszonyát vetik fel. B. Mihajlovskij irodalomtörténete (1939) a Znanijje kör íróinak szociografikus irodalmát a naturalizmus megnyilvánulásának tartotta, s benne az orosz realizmus hanyatlásának jeleit látta. A korszakot bemutató legújabb háromkötetes szovjet irodalomtörténet szerzői viszont úgy vélik, hogy a naturalizmus orosz talajon nem fejlődött egységes irányzattá, csak részjelenségekben érzékelhető, s a szociografikus tényirodalom fellendülésében a realizmus ábrázolási lehetőségeinek kiszélesedését kell látnunk. Szilárd Léna elismeri, hogy a naturalizmus az orosz irodalomban néhány, ma már elfeledett lelkes propagátora (I. P. Boborikin) ellenére sem vált irányzattá, de ugyanakkor azt a nézetet vallja, hogy az a fejlődésirány, amely az orosz realizmusban az antropocentrikus lélekelemzéstől a szociografikus tényfestés felé tart, s különösen a kisregény műfajában érzékelhető, párhuzamos vonásokat mutat a francia regényirodalomban Balzactól Zoláig tartó átmenettel. Zola naturalizmusával állítható párhuzamba a szociografikus próza biologizmusa is, amely az egyes társadalmi osztályok csoportok geneológiáját megrajzoló íróknál (Vereszajev, Szerafimovics) figyelhető meg. A tanulmány szól azokról a stílusváltozásokról is, amelyek az 1905-ös orosz forradalom éveiben a szociografikus próza egyes képviselőinél, így elsősorban Szerafimovics műveiben mennek végbe. Szerafimovics – Gorkijhoz hasonlóan – egyre inkább a nagyobb társadalmi csoportok, majd a tömegek ábrázolásához fordul, s ennek közvetítésére új prózastílust dolgoz ki a tömeg nyelvi sokszólamúságának és összetett pszichológiái arculatának megjelenítésére. Szerafimovics prózastílusának jegyei közvetlenül előkészítik a 20-as évek szovjet prózájának egyes poétikai jegyeit s magának Szerafimovicsnak a *Vasáradat* c. regényét is. Szerafimovics stílusa azt is szemléletesen példázza, hogyan hatol be az objektív, dokumentarisztikus prózastílusba a feltartóztatathatatlanság expresszív lírai elem, amely a kor egész prózairodalmát elárasztja, s a szociografikus prózában különösen szembetűnő eklektikus stíluskepződményeket hoz létre.

A bevezető tanulmány külön kitér a századelő orosz prózájának egyik lényeges tematikai vonulatára. A múlt század 80-as éveivel hasonlóan főleg a szociografikus prózában, de a realista stílustól eltérő prózairodalomban is központi szerephez jut az orosz provincia ábrázolása. Azé a világé, amely vagy nyomtalanul elnyelte, vagy saját elmaradott, torz tudati képére formálta az első orosz forradalom idáig gyűrűző visszhangjait. Gorkij Okurov-ciklusa és Bunyin *Faluja* mellett ennek a tematikai vonulatnak egyik legjelentősebb alkotása J. Zamjatin *Járás hétköznapi* (1913) c. műve. Gorkijtól eltérően – mint arra a Zamjatinról szóló tanulmány rámutat – Zamjatin nem az elmaradott provinciális élet mélyén lassan érlelődő pozitív lehetőségekre helyezte a hangsúlyt, hanem egy olyan világról rajzolt metszően szatirikus, groteszk portrét, ahol a bürokratikus rendőri apparátus az elmaradott rétegek legsötétebb mélyéből meríti támasztát. A groteszk látásmód és a tárgyi reáliák szimbolikus méretűvé növelése Gogol hatásáról tanúskodik, a prózanyelv ritmizálása pedig Andrej Belijel rokonítja Zamjatiné. De a korai prózájában már olyan tematikai és stíuselemek is megjelentek, amelyek a 20-as évek Zamjatin-prózájában a szürrealizmussal rokon képződményeket hoznak létre. Leonyid Andrejevhez hasonlóan Zamjatin is a „neorealizmus” megjelöléssel hangsúlyozza prózájának a realista stílustól eltérő sajátosságait. A neorealizmus megjelölés valójában az orosz századforduló stílusfejlődésének jellemző sajátosságára utal. Nevezetesen arra, hogy szinte egyetlen stílustörékvés sem jelentkezett tiszta formában, nem képezett zárt stílusformációt, hanem más stílustörékvésekkel együtt élve hol letisztult,

hol eklektikus képződményeket alkotott. Így jött létre a XX. századi orosz realizmusnak az a hol impresszionista (Bunyin), hol expresszionista (Leonyid Andrejev), hol szürrealista (Zamjatin) elemeket magába foglaló változata, amelyet a kor kritikája és a saját stílusarculatukat kutató szerzők jobb híján neorealizmusnak kereszteltek el.

Zamjatin prózastílusának egy másik sajátossága, a „szkaz” típusú elbeszéléstechnika alkalmazása viszont arra jogosít fel, hogy stílusát Remizovval állítsuk párhuzamba. A Remizov írói portréját bemutató tanulmány több hatástényezőt jelöl meg a századelő egyik legeredetibb stílusjelenségének kialakulásában. Remizov egyaránt érzékenységet tanúsított a dosztojevszkiji pszichologizmus, a középkori orosz hagiografikus és apokrif irodalom hagyományai, valamint a kor modernista stílustörekvései iránt, de prózájában alapvetőnek az a XIX. századi stílushagyomány (Dal, Leszkov) bizonyult, amely legfőbb feladatát az írott nyelv és az élőbeszéd, az irodalmi elbeszélésformák és a népi elbeszélésmód közti szakadék áthidalásában látta. A századeleji orosz próza tematikai körének kiterjedése a legkülönbözőbb foglalkozási, etnikai és földrajzi csoportokra törvényszerűen hozta magával az irodalmon kívüli nyelvi rétegek beáramlását és a „nem professzionalista”, irodalmon kívüli elbeszélői maszkok megjelenését. Így terjedtek el egyre szélesebb körben a szkaz típusú elbeszélésformák a 10-es, majd ezt követően a 20-as évek irodalmában.

A szkaz lényege a spontán, valóság-hű, nem professzionista élőnyelvi elbeszélésmód „újra-játszása”, imitálása az irodalmi stilizáció eszközeivel. A szkaz megjelenése és elterjedése abból az esztétikai követelményből fakad, hogy az elbeszélés nézőpontját és nyelvezetét maximálisan közelítsék az ábrázolt valóságanyaghoz, az adott kor és környezet tudati és nyelvi szintjéhez, s így módon a szkaz úgy tekinthető, mint a naturalista tendenciák megnyilvánulása az elbeszélés nyelvezetének szintjén. A szkaz egyes típusai aszerint váltakoznak, hogy milyen konfigurációt alkot az irodalmi elbeszélés, a szerzői nézőpont nyelvi kifejezése az ábrázolt közeg képviselésében fellépő irodalmon kívüli népi elbeszélő nézőpontjának nyelvi kifejezésével, azaz hogy milyen módokat talál a kiszorított szerzői nézőpont saját érték szempontjának érvényesítésére. Így módon egy kétszintes elbeszélő struktúra legkülönbözőbb változatai jönnek létre, amelyek alaptípusai a szerzői nézőpont és az elbeszélői nézőpont közti távolság ingadozásától függően a lírai szkaztól a komikus, groteszk szkazig terjednek.

A bevezető tanulmány utolsó fejezeteit azoknak a metafizikai kérdéseknek a taglálása alkotja, amelyekre a szimbolizmus mellett, illetve gyakran azzal szemben a kor realista irodalma is meg kívánta adni a maga válaszát. Már az első kötet bevezetője szólt arról, hogy az irodalom vonzódását a metafizikai kérdésfelvetés iránt maga a történelmi helyzet váltotta ki. A századforduló hangszíjyozottan átmeneti jellege a kortárs tudatban gyakran a kezdet és vég, újjászületés vagy pusztulás antinómiáiban fogalmazódik meg. Különös súlyt kaptak az egyéni emberi sors, az emberi egzisztencia kérdései, s megnőtt az egyes emberi tettek, választások metafizikai súlya. Az ember megszűnt zárt, szociálisan és pszichológiailag lehatárolt egység lenni, sorsa közvetlen összefüggésbe került a történelmi és kozmikus törtéensékekkel, minden cselekvése magatartásmodell érvényére emelkedett. Nem ismerte el többé környezetét mint az objektív körülmények megdönthetetlennek hitt hatalmát, túllépett rajta vagy szembezállt vele, s környezete immáron a kozmikus lét keretéig tárgult. Ez a helyzet törvényszerűen megnövelte az ember természeti, szubsztanciális lényének és önmegvalósító erőinek jelentőségét. Ez a történelmi „határhelyzet” annyira meghatározta a századforduló irodalmi tudatát, hogy a konkrét történelmi, társadalmi kérdések szociografikus tanulmányozásával párhuzamosan a realista irodalomban is azonos súllyal szerepel az emberi lét örök kérdéseinek és értékeinek kutatása. Szilárd Léna hangsúlyozza, hogy a metafizikai kérdések felvetésében helytelen az irodalom társadalmi küldetésének megtagadását látnunk (mint ahogy azt a szociografikus irányzat legelkötelezettebb képviselői vallották). Az örök kérdések kutatása a XX. századi orosz prózában sokkal inkább az adott társadalmi viszonyokkal való egyre radikálisabb szakításról tanúskodik. Éppen ezért téves az a koncepció, amely a XX. századi realista írók (Bunyin, Kuprin, Andrejev, Remizov stb.) fejlődésújtját a realizmustól a modernizmusig, ill. gyakran a dekadenciáig tartó egyenes vonalú átmenetként rajzolja meg. A felsorolt írók mindegyikénél megfigyelhető a konkrét társadalmi-történelmi problémák elemzése és a metafizikus kérdésfelvetés is, de nem pályájuk különböző szakaszaiban, hanem párhuzamosan, egyazon pályaszakasz s gyakran egyazon mű keretében. Amikor műveikben a társadalomkritika kerekedik felül, a szociografikus környezetrajzhoz fordulnak, amikor viszont az elutasított társadalmi körülményekkel szembeállítható pozitív értékek kutatására kerül a hangsúly, érezhetővé válik az elmozdulás a metafizikus problémák irányában. Ez az elmozdulás viszont stílusbeli és műfaji konzekvenciákat is von

maga után, a filozófiai kérdésekre orientált próza felfedezi a példázat, a parabola, az allegória, a lírai meditáció műfajait. Míg a szociografikus prózában a szerzői szólámat kiszorító szkaz típusú elbeszélésformák terjedtek el, a filozofikus prózában felerősödik a szerzői szólám szubjektív hangzása. A szubjektív szerzői tudat aktivizálódása két alapvető stílusfejlődési utat eredményez a századelő orosz prózájában, az egyik út Bunyint az impresszionizmushoz, a másik út Leonyid Andrejevet az expresszionizmushoz közelíti.

A II. kötetet *A szocialista irodalom kezdetei* és *A forradalmi költészet* c. fejezetek zárják. Az orosz századfordulón a szocialista irodalom elmélete előbb született meg, mint maga a szocialista eszmeiségű irodalom. Már az I. kötet bevezetője szólt arról, hogy a századfordulón a marxista tanok iránti kereslet rohamosan megnőtt a különböző életjelenségek magyarázatában, így a művészi jelenségek magyarázatában is. Az orosz marxista irodalomelmélet és irodalomkritikai gondolkodás gyökerei a 90-es évekre vezethetők vissza. Az orosz munkásmozgalom kiemelkedő vezetői, Plehanov, Lenin, Lunacsarszkij, Vorovszkij cikkeikben foglalkoztak a kultúra és a művészet elméleti kérdéseivel, valamint egy-egy aktuálisan fontos művészeti jelenség elemzésével is. Az orosz marxista művészetelmélet első modelljét Plehanov teremtette meg, koncepciójának hatása különösen a 20-as évek marxista irodalomtudományában vált jelentőssé, amikor benne látták a „tudományos esztétika” megalapozóját és a marxista művészetszociológia atyját. A fejezet bevezető tanulmánya három marxista irodalomtudós, ill. kritikus: Plehanov, Lunacsarszkij és Vorovszkij portréját rajzolja meg. Különösen Plehanov művészetelméletét taglalja részletesen Székely Nyina, kitér a művészet kialakulásának és fejlődésének társadalmi meghatározottságára, a determinisztikus szemlélet kiiktatására a „társadalmi pszichológia” mint közvetítő közeg fogalmának bevezetésével, az alkotáspszichológia problémáira, a művészi kép Belinszkijtől átörökölt plehanovi felfogására, Plehanov művészetkritikai nézeteire, valamint a művészség kritériumára s ennek alkalmazására a kor művészeti áramlatainak megítélésében. Lunacsarszkij és Vorovszkij művészetelméleti és irodalomkritikai nézeteit a kézikönyv Plehanov koncepciójával összevetve értékeli, s egy-egy tanulmánnyal szemlélteti; Vorovszkijt Kuprin és Bunyin művészetéről írt tanulmányával, Lunacsarszkijt kritikai jegyzeteivel a Párizsban élő fiatal orosz művészek, Marc Chagall és David Sterenberg festészetéről.

A szocialista irodalom kezdeteit a kézikönyvben Gorkij korai pályaszakasza szemlélteti. Gorkij művészi érdemét a bevezető tanulmány szerzője abban látja, hogy új emberkonceptiót vitt a századforduló irodalmába, átértelmezte hős és környezete hagyományos modelljét, és bevezette a környezetével szembehelyezkedő, önmaga belső potenciáit és etikai értékeit a környezetből való kiszakadás révén megvalósító hős romantikus magatartásmodelljét. A realista és romantikus stíluselemek, ill. műfajok együttélését Gorkij esztétikai programjának következetes megvalósulásaként szemléli, és ebben az esztétikai programban látja a szocialista realizmus kritériumainak első művészi megfogalmazását. A lázadó hős magatartásmodelljének fokozatos társadalmi konkretizálódását az egyes társadalmi magatartástípusok konkrét jegyeivel a szerző végigkíséri a korai mezítlábas elbeszélésektől a *Foma Gorgyjejev* c. kisregényen át a *Kispolgárok* c. dráma Nyíl figurájáig. Figyelemre méltó Gorkij korai dramaturgiájának, különösen az *Éjjeli menedékhely* c. drámának az értelmezése, melynek központjában a drámai katalizátor szerepét betöltő Luka alakja áll. A szerző szakít azzal az értelmezési hagyománnyal, amely Lukát és Szatyint mint két gyökeresen ellentétes emberi magatartástípus és etikai prófécia képviselőjét szembeállította, s a darab legkorszerűbb színpadi értelmezéseihez kapcsolódva a két figura összefüggéseire, Luka alakjának jelentésbeli összetettségére hívja fel a figyelmet. Ugyanilyen korszerű szemlélet jellemzi az *Anyá* c. regény és az *Ellenségek* c. dráma elhelyezését Gorkij és a századelő stílusfejlődésében.

A kétkötetes kézikönyvben néhány mellékletet is találunk. Az I. kötetet záró *Égnek álló Parnasszus* három, sokáig ismeretlen orosz filológus stílusremeke, egy sajátos orosz *Így írtok ti*. Közismert tematikai motívumok parodisztikus megéneklésével Blok, Belij, Jeszenyin, Majakovszkij, Ahmatova stílusáról készít virtuóz paródiákat, s így kiváló filológiai csemegéül szolgál a századforduló költészeti kultúrájában jártas olvasónak.

A II. kötet mellékleteit, a századforduló orosz kultúrájának egyetemes összefüggéseit bemutató kronológiai táblázatot és a századforduló orosz irodalmának magyarországi fogadtatását ismertető tanulmányt *A századforduló orosz irodalma* c. szakkollégium hallgatói készítették.

A felsorolt tények elégséges magyarázatot adhatnak ahhoz, miért válhatott a recenzált kézikönyv az elmúlt években nemcsak nélkülözhetetlen egyetemi tankönyvvé, de a nemzetközi russzisztikai kiadványok egyik legkeresettebb példányává is.

Han Anna

R. Emons: Valenzgrammatik für das Englische: Eine Einführung

Tübingen: Niemeyer, 1978, VIII + 127 l.

(Anglistische Arbeitshefte 16.)

A modern nyelvtudományban egyre több kutató arra törekszik, hogy mondattani vizsgálataiban a valencia-elméletet alkalmazza. Mi is a lényege a valencia-elméletnek? Ez a strukturalista mondattan egyik változatához tartozó teória L. Tesnière (1893–1954) nevéhez fűződik. Lényege: a mondatok strukturális rendjét ún. „konnexiós” kapcsolatok (elemi szintaktikai viszonyok a mondat szavai között) alkotják; a konnexiók rangsor szerinti viszonyban állnak egymással. „A mondatot »kormányzó« fő »regens« (rendszerint ige) eleve meghatározott számú kiegészítővel alkot mondatot. Pl. egy kiegészítő: *Péter alszik*; két kiegészítő: *Péter levelet ír*; három kiegészítő: *Péter könyvet ad a barátjának*. Az ige nek erre a tulajdonságára utal a »valencia « »érték» kifejezés” (l. Siptár Péter: *Nyelvészeti kiasszótár*, Budapest: MKKE Nyelvi Intézet, 1980, 55).

A bírált könyv szerzője megkísérelte L. Tesnière valencia-elméletének lényeges mozzanatait az angol mondattani vizsgálatokra kiterjeszteni. R. Emons könyve bevezetésből és öt részből áll.

Már a bevezetésben a szerző megfogalmazza a kis terjedelmű könyv feladatait: megalkotni az angol nyelv valencia-grammatikájának elméleti koncepcióját, valamint a további gyakorlati vizsgálatok módszertanát e területen.

A munka első részét (*A valencia fogalmának heurisztikus értelmezése*) a mennyiségi és minőségi értékrend természete feltárásának, valamint altpusai alapvető sajátosságai leírásának szenteli. A bíralt könyv második részben (*A grammatikai valencia elméleti követelményei és problémái*) a szerző megkísérelte feltárni a mondat fogalmát, annak összetevőivel való specifikus kölcsönhatásai szempontjából. Főképp a mondat egynemű elemeinek kommutációját (helyettesítését) és a helyettesítő komponensek egyikének kizárási mechanizmusát vizsgálja. Pl. a *He/she sees Mary* 'Ő (hímnemű/nőnemű) látja Máriát' mondatban vagy *she*-t, vagy *he*-t kell választanunk. Ugyanakkor a *quickly* 'gyorsan' és *home* 'haza' szavak a *He came quickly* 'Gyorsan megjött' és *He came home* 'Hazajött' mondatokban nem helyettesíthetők, mivel nem zárják ki egymást (vö.: *He came quickly home* 'Gyorsan hazajött').

A harmadik részben (*Az angol nyelv leírása*) elsősorban a mennyiségi értékrend jelenségét kutatja, és felsorolja az első-, másod-, harmadrendű állítmányok típusait. Elsőrendűek az állítmányok pl. az ilyen mondatokban: *Teachers laugh* 'A tanárok nevetnek'; *The machine stops* 'A gép megáll'. Másodrendűek a következő mondat típusokban: *John is clever* 'John okos'; *He can stay here* 'Ő itt maradhat' stb. Harmadrendűek az ilyen mondat típusokban: *John gives Mary books* 'John ad Marynek könyveket' stb. Elemzi a minőségi értékrend típusait is, amiket elválaszt az ige kiegészítő típustól. A kiegészítésnek minőségi sajátosságuktól függően lehet néhány típusa. Az (1) és (2) kiegészítés az angolban a szórend segítségével különböztethető meg (vö.: 1. *The man sees the child* 'A férfi látja a gyereket'; 2. *The child sees the man* 'A gyerek látja a férfit').

A némethez hasonló nyelveknél ez a névelő alakjának megváltozásával is valósul meg: *Der Mann sieht das Kind*; *Das Kind sieht den Mann*.

A (3) kiegészítés az *on*, *at*, *against* előjárókat használja: 3. *Peter insists on coming* 'Péter kitart amellett, hogy jön'. A negyedik típusú kiegészítésnek az ilyen mondatokban van helye: 4. *I give books to him* 'Én könyveket adok neki'; *I give him books* 'Én adok neki könyveket', ahol fakultatív értékrend valósul meg. Létezik a kiegészítés ötödik típusa is, pl. 5. *He becomes angry* 'Haragos lesz', *He looks like an idiot* 'Hülyéhez hasonló' vagy *They think him to be a coward* 'Gyávának tartják', ahol az állítmány sajátossága a kommutációk és kölcsönhatásaik több lehetőségét nyitja meg (vö.: *He is angry* 'Dühös' és *He becomes angry* 'Dühös lesz').

A kiegészítések felsorolt öt típusának megvannak a maguk alosztályai és ismert korlátai a különböző állítmányok mellett. A szerző határozott különbséget tesz az állítmány és az ige értékrendje

között. Ha az állítmány rendelkezik az értékrendet meghatározó három alapvető ismertetőjellel (1. az állítvány nem változtatható része nem kommutál a névleges résssel; 2. az állítvány független része nem rendelkezhet kiegészítéssel; 3. az állítvány megváltoztathatatlan részét nem lehet mellőzni), akkor az igéknél a valencia csak a változtatható alaktól függ.

Az ismertetett könyv negyedik részében (*A valencia gyakorlati alkalmazása az angolban*) R. Emons felsorolja a valencia-meghatározás általános problémáit, és rámutat a valencia-meghatározás (mennyei és minőségi) konkrét módjaira.

A könyv ötödik részében (*Néhány angol állítvány valenciája*) a szerző összegzi azon angol igék valenciáját, melyeket kiegészítő típusaik alapján osztályozott.

A könyv végén rövid bibliográfia van.

Rot Sándor

Geoffrey Tillotson: A view of Victorian literature

Oxford: Clarendon Press, 1978, XI + 396 l.

Geoffrey Tillotsonnak, a londoni egyetem angolirodalom-professzorának posztumusz kiadású monográfiája egy kétkötetes, a múlt század közepének angol irodalmával foglalkozó mű első kötetét alkotta volna (1832–1880). A kéziratot átdolgozta és kiadásra előkészítette Cathleen Tillotson, a kutató özvegye.

A könyv a viktoriánusok „első nemzedéke” képviselőinek – Carlyle-nak, Dickensnek, Thackeray-nak, Charlotte és Emily Brontënek, Elisabeth Gaskellnek, Trollope-nak, Tennysonnak és Browningnak – a műveiről szóló tanulmányokat tartalmaz. Előszavában Tillotson a tárgyalt időszak angol irodalmának sajátosságait jellemzi, azét az időszakét, amelyben a viharos ipari fejlődést a társadalmi antagonizmus éleződése kísérte. Az angol társadalmat a kedélyek forrongása jellemezte, „sorra cáfolták a hiteket és dogmákat, a kételkedés szelleme hatotta át az irodalmat” (8). Éppen ezért – véli Tillotson – az összes művészi forma közül a regény foglalta el a vezető helyet, mivel ez az a műfaj, amely a társadalom képét annak összetettségében és ellentmondásosságában képes bemutatni. A költészet egy időre háttérbe szorult. Az időszak nagy regényírói az emberi jellemek sokszoros összetettségére összpontosították figyelmüket, amelyekben szorosan összefonódott a rossz és a jó. Megváltozott az írók társadalmi pozíciója is. Első ízben került az írók személyisége a közvélemény érdeklődésének középpontjába, s ennek következményeképpen megjelentek a színpadi felolvasások, az előadások, a nyilvános szerzői fellépések.

A munkásmozgalom fellendülése új feladatokat állított az irodalom elé, amely kénytelen volt megállapítani, hogy az ország „két nemzetre” szakadt: a tehetősökre és a vagyontalanokra. Olyan írók ábrázolták a munkásmozgalmat, mint Dickens (*Nehéz idők*), Gaskell (*Mary Barton*), Disraeli (*Sybil*). Ruskin és Morris a munkásokhoz mint a művészet alkotóihoz fordul. A *Velence köveiben* Ruskin abból a célból elemzi a gótikus építészetet, hogy feltárja a munkásoknak a művészetben, a kultúrában játszott igazi szerepét. A „korszellem” hatalmasan eluralkodott az irodalomban. Az aktualitásokkal foglalkozó pamflet és az újságcikk egyre inkább elfogadott irodalmi műfajjá válik.

Tillotson megjegyzi, hogy a „korszellemnek” feleltek meg Carlyle történelmi munkái, szépirodalmi alkotásai és publicisztikája, s hogy Carlyle hatása domináns volt a század derekán, mivel „amiről csak írt, érdeklődése mindig a jelenhez szőtt” (56). A chartista mozgalom alapjaiban rengette meg a burzsoá Angliát, és természetes, hogy a proletariátus helyzete és az osztályharc kérdései Carlyle érdeklődésének középpontjában álltak. Maga is elismerte, hogy az „egyetlen igazi harc: a társadalmi javulásért folytatott harc”. Azonban Carlyle politikája, „ha előre jelezte is a gyökeres változásokat, arisztokratikus politika volt. Magát a demokrácia fogalmát kigúnyolta” (74). Ez a „feudális” szocializmus egyik ideológusává tette, és reakciós nézetekhez vezetett (az amerikai polgárháború idején például a délieket támogatta). Carlyle nevéhez fűződik a „hőskultusz” fogalom a történelemben (*Hősök, hőskultusz és hősi történelemben* című könyve, 1841). Kortársaival összevetve, Carlyle – Tillotson szavaival – „öszövétségi próféta” szintjére emelkedett (54).

Dickens életművét Tillotson úgy tekinti, mint a XVIII. század felvilágosult realizmusának természetes folytatását. Megjegyzi, hogy Dickens korai regényeinek több részlete Addisontól, Pope-tól és Swifttől való átvétel; a legtöbbet azonban Smollettnak köszönheti (116). A felvilágosodás írói közül a komikumot is átvette; „Fielding és Johnson olyan hallgatóság volt számára, akik már régen bátorították a komikus irányzatot” (119). Ugyanakkor Dickens az allegóriához is vonzódott, amelynek Bunyan *A zarándok útja* című műve kitűnő példája. Emberi típusok és nem individuális jellemek ábrázolására törekedett. Innen ered regényeinek színadszerűsége, amelyek „nem egyszerűen az életet, hanem a színpadra emelt életet” ábrázolják (139). A dickensi komikum idővel egyre sötétebbé válik, s időnként emelkedett pátoszba csap át, például az *Örökösökben* a királynőhöz és a parlament házaihoz fordulás a portásfiú halála miatt. „Harcos komédia alkotására” törekedett, és „szúrós fullánkjaival” a társadalom lelkiismeretének ébren tartására törekedett (151).

Kifejezőerő dolgában Thackeray nem marad el Dickens mögött, s ő visszafogottabb és intellektuálisabb. Dickens a premier plánt és a túlzásokat kedvelte. Thackeray nem emeli ki az embert a mindennapiságból, és éppen a mindennapi kereszttől mutatja meg jelentőségét. Mindkét regényíró művei bővelkednek szereplőkben, de ezek ábrázolásában Thackeray mértéktartóbb Dickensnél, és kifejezetten kerüli a közvetlen írói beavatkozást. A figyelmet teljes egészében hőseire fordítja, akik független létrehozói a cselekménynek, és a szerzői kommentár természetes módon magából az elbeszélésből ered. A művészi ábrázolásban Thackeray az igazságot értékeli legtöbbször, amelyen nem csupán a figyelmes jellemábrázolást érti, hanem magas etikai célokat is, s emellett a morális szempontot középpontba állítja. Ebben a kor más angol regényírói (Trollope, a Brontë nővérek és George Eliot) is követték. Esztétikájának realiztikus elvei a történet gondosabb kidolgozásában is megnyilvánultak, amelyre Dickens annyi gondot fordított. Thackeray munkássága, véli Tillotson, jelentős előrelépés volt a regényforma fejlődésében.

Charlotte Brontë-t Browninggal, George Eliottal és Meredith-szel együtt az emberi lélek árnyoldalait vizsgálók közé sorolja Tillotson. Ők a tizenkilencedik századi új etika és erkölcs változásaira összpontosították figyelmüket. Charlotte Brontë alaptémája a független, intellektuális nő helyzete ebben az „új világban”, ami legvilágosabban *Jane Eyre* című regényében nyer kifejezést. Irodalmi mesterei közé sorolja Tillotson Radcliffe-t és George Sandot, valamint megjegyzi, hogy Ch. Brontë új világfelfogást vitt a „gótikus regény” atmoszférájába.

Emily Brontë *Üvöltő szelek* című regényét Tillotson az egyetlen olyan angol regénynek tartja, „amelyet a *Lear király* és a *Macbeth* mellé lehet állítani” (202). A sötét színek és a lebilincselő titokzatos atmoszféra ellenére a mű realista alkotás, amely megfelel a thackeray-i élet-igazság feltételeinek. A regény összes szereplője Thackeray lapjain vagy Trollope és G. Eliot műveiben is megjelenhetne. Még Heathcliffnek is megvan az analógiája Thackeray-nél Barry Lyndon alakjában. A „gótikus regénytől” örökölt titokzatosság E. Bronténál a pozitivizmus szellemében oldódik fel (a látomásokról kiderül, hogy azok Heathcliff lidérces álmainak születményei). Az *Üvöltő szelek* összetettsége abban áll, hogy a regény többre tegező: a valódi igazságot a látszólagos igazság tagadása útján tárja fel.

E. Gaskell megkülönböztető vonásának Tillotson a különleges természetérzékét tartja. Ebben nem akadt vetélytársa korának regényírói között. Még a *Mary Barton* is, amelynek cselekménye városi nyomortanyákon játszódik, a Manchester körüli mezők lenyűgöző leírásával kezdődik. Igen jelentősek az emberi jellem ábrázolásában elért eredményei is. „Minden egyes általa ábrázolt szereplő élő ember, s még azok is, akik csak egy pillanatra jelennek meg, olyan tökéletességgel vannak ábrázolva, amely nem marad el Dickensé mögött” (241). A *Mary Bartonban* E. Gaskell a jellemek fejlődésén keresztül képes volt bemutatni a kor legaktuálisabb, legégetőbb problémáit.

Tillotson Trollope-ot tartja a XIX. század legélesebb szemű regényírójának. A kor esztétikája szerint a megfigyelőképeség, az élelítés kevésbé fontos, mint a kifejezőerő, amelyet Dryden és Johnson a regényíróknál még elengedhetetlenebbnek tartott, mint a költőknél. Trollope számára az alkotási folyamat a világ jelenségeinek, az élettapasztalatához tartozó „emberi és tárgyi világnak a tükröszerű visszatükrözése” (256). A század második felének, annak az Angliának pedantikus leírója volt, amelynek arculatát teljesen megváltoztatták az új vasutak.

Első látásra, jegyzi meg Tillotson, nincsen polárisabb módon ellentétben álló két költő, mint Tennyson és Browning. Míg Browning nagy poémái, mint például *A gyűrű és a könyv* gótikus katedrálisokra emlékeztetnek, Tennyson sokkal behatároltabb adottságokkal rendelkező költőnek tetszik. Mégis, Tennyson költészete legvilágosabb lírai kifejezésének tekinthető. Költészete a realiztikus je-

gyeit viseli magán; a viktoriánus enteriőr attribútumait igyekszik belevinni költészetébe. Tennyson osztotta azt az elfogadott véleményt, miszerint a tudomány olyan hatalmas erő, amelytől naiv módon minden probléma megoldását várták. Egy gyűjteményes kötetéhez írt előszavában ezt írja: „A költők szívükkel a tudósok oldalán állnak, akik az emberek új érdekeit hivatottak kifejezni” (311). Kiemelkedő tehetségről tanúskodik versei elbeszélő jellege, bár a jellemek pszichológiai megformálásában messze elmarad Browning mögött. Hatalmas érdemei vannak a metrika terén is. Tillotson úgy véli, hogy még az angol költészet legnagyobb formaművészei – ide sorolja Milntont, Grey-t, Coleridge-ot és T. S. Eliotot – sem rendelkeztek olyan gazdag és változatos metrikával, mint Tennyson (319).

Browningban mindenekelőtt drámai és nem lírikus költőt lát Tillotson. Emiatt sokkal közelebb áll a viktoriánus kor regényíróihoz, mint költőihez. A történelmi és a mindennapi szféra kiváló pszichológiai ismerőjeként mutatkozott be. A tudománykultusz nála nemcsak a természettudományok eredményei iránti állandó érdeklődésében nyilvánult meg, hanem a korszának etnográfiailag pontos felidézésében is. Verseiben és poemáiban a legkülönbözőbb szereplők sokaságával találkozunk, a leg hétköznapiabbaktól a zseniális művészekig és költőig. Legkedveltebb műfaja a belső monológ, amely lehetővé teszi a szereplők „belülről való” bemutatását, legmagasabb szellemi, lelki feszültségük pillanatában, mikor a legbensőbb titkokat is felfedik. Tillotson rámutat Browningnak az angol költészetben egészen máig kifejtett hatására.

Rot Sándor

Iohannes Vitēz de Zredna: Opera quae supersunt

Edidit Iván Boronkai.

Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó, 292 l.

(Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Series nova. Tomus III.)

Vitéz János műveit eddig csak szétszórt publikációkból ismerte a szaktudomány. Leveleskönyvét Ivanich Pál jegyzeteivel Schwandtner adta ki 1746-ban. A múlt században Vitéz életrajzírója, Fraknoi publikálta a magyar főpap több levelét és négy beszédét. Ő volt az, aki hírt adott arról a Prágában őrzött kódexről, amely Vitéznek más beszédeit is tartalmazza. Közreadásukra azonban nem került sor. Így az egykor Juhász László által életre hívott sorozat – Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum – újabb kötete hiányt pótol az azzal, hogy az eredeti szövegek vagy a legrégebb kéziratok alapján egy kötetben kiadta Vitéz János fellelhető munkáit.

Nem könnyű feladat a magyarországi humanizmus eme nagy alakjának a műveit összegyűjteni. Még akkor sem, ha tudjuk, hogy leveleinek az első gyűjteménye már a XV. század közepén elkészült, lemásolták, s a kancelláriában használták is. Közismert, hogy Vitéz Jánosnak csak kevés saját nevében készült írásműve maradt fenn. Amit ma ismerünk, az jórészt hivatali működéséhez kapcsolódott. Zsigmond uralkodásától kezdve tevékenykedett a kancelláriában, 1453-tól kancellári címmel. Így a sok levél, oklevél közül kellett kiválasztani azokat, amelyek kétségtelenül hozzá kapcsolhatók. Ugyanakkor bizonyos az is, hogy – amint erre az anyag kiadója, Boronkai Iván utalt – a gyűjtés még korántsem teljes, s a könyvtárak, levéltárak mélyéről kerülhetnek elő újabb kéziratok, ahogy a szaktudomány fejlődése újabb szövegekről fogja megállapítani, hogy Vitéz keze munkái.

Boronkai Iván összegyűjtötte az összes hozzáférhető kéziratokat és kiadásokat. Mint kiderült, több olyan levelünk is van, amelyek már csak a kiadásokból ismerhetők meg, mert az eredeti kéziratok elkallódtak. Így például a Héderváry-levéltár XVII. századi másolatban meglevő, Vitézhez kapcsolható iratait csak Ráth Károly publikációja őrizte meg a számunkra. Más, szerencsésebb esetekben pedig épp ennek a kötetnek a készítője állapította meg, hogy az eddigi szövegközlések hiányosak és pontatlanok. Ez a helyzet a kutatásban sokat használt és gyakran idézett leveleskönyvvel is, amelynek az írásai alkotják a könyv első fejezetét.

A leveleskönyv közreadásakor Boronkai Iván azt a bécsi kódexet használta, amely a Schwandtner-féle kiadás alapjául szolgált. Valószínűleg ez az eredeti szöveg. A XVIII. századi szövegközlés azonban nem volt pontos; szavak maradtak ki, vagy éppen félreolvasták őket. Ugyancsak komoly hiányossága volt ennek a kiadásnak az is, hogy Ivanich jegyzeteit is megcsonkította. A leveleskönyvek

Prágában található egy XV. századi másolata, amely egy kéztől származik. Ez bővebb a bécsi kódex tartalmánál, így Boronkai a bécsi anyagot a prágai eredetű szövegekkel kiegészítette. Ennek az utóbbi kódexnek a szavahihetőségét erősíti, hogy több más, Vitézhez és Magyarországhoz kapcsolódó dokumentumot őrzött meg. Ebből a gyűjteményből származik a leveleskönyvnek egyik, eddig még nem ismert levele is, amelyét 1448. december 14-én írt Vitéz Carvajal bíborosnak. Ez az okmány azonban már nem ebben a részben, hanem a második részben kapott helyet, ahova a szétszórt, különböző provenienciájú levelek és oklevelek kerültek. Az itt publikált források kettő kivételével már eddig is ismertek voltak, de megbízható szövegközlés nem állt a kutatók rendelkezésére. Az egyik ismeretlen dokumentum a már említett levél volt, amit Boronkai Iván csak néhány éve tett hozzáférhetővé a Filológiai Közönyben. A másik Vitéz Jánosnak István kalocsai érsekhez és Pálóczi László országbíróhoz címzett írása 1457-ből. Más érdekes okmányok is találhatók itt. Így Boronkai újra közli Hunyadi János 1453-ban keletkezett címerbővítő oklevelét (első közlése Teleki József nagy gyűjteménye X. kötetében található) az Országos Levéltárban őrzött eredeti nyomán, mert valószínűleg Vitéz készítette. Ugyancsak figyelemre méltó darabja ennek a fejezetnek az az eddig 1456-ra datált okmány, amely valójában 1454. január 26-án keletkezett, s a pápának egy törökellenes hadjáratra vonatkozó tervére adott magyar választ tartalmazza. A levélhez kapcsolódó két beszéd a harmadik fejezetben kapott helyet. Az itt közölt források (11 darab) jó részével csak az utóbbi időben ismerkedhetett meg a szaktudomány, a kötet közreadója jóvoltából.

Boronkai Iván a kiadáskor általában a legjobb kéziratot vette alapul, s ezt egészítette ki az eltérő variánsokkal. Ahol csak nyomtatott szöveg állt rendelkezésére, ott a legrégebb kiadást használta fel. Vitéz antik auctoroktól vett idézeteire a lábjegyzetekben hívja fel a figyelmet. Szívesen olvastunk volna a jegyzetek között a szövegekhez kapcsolódó történeti tényekről is. A kiadásnál követett elvekről a kissé rövidre sikerült német nyelvű bevezetés tájékoztatja az olvasót. A kötetben való eligazodást segíti elő a végén található névmutató.

Úgy gondoljuk, hogy középkorral foglalkozó tudományosságunk hasznos és értékes kiadvánnyal bővült, melyet a kor kutatói haszonnal forgathatnak.

Draskóczy István

Jerome Klinkowitz: The Practice of Fiction in America

— Writers from Hawthorne to the Present

Ames: The Iowa State University Press, 1980, 140 l.

A *The Practice of Fiction in America* olvasója jól teszi, ha elvárásait a „Prológus”-ban világosan behatárolt szerzői szándékokhoz és nem a könyv címéhez igazítja. A cím az amerikai széppróza gyakorlatáról ígér átfogó monográfiát. Mondjuk: nevezett írásművészet kísérletező jellegéről, hiszen mindjárt az első mondat így hangzik: „Az amerikai széppróza, bizonyos értelemben, minden esetben kísérleti.” Merész megállapítás, de ne akadjunk fenn rajta, Klinkowitz ugyanis pontosan értelmet a nyitó tételt, az „amerikai” nyomatékkal értendő, *amerikaiságot* jelent. Az is kiderül, hogy a művek amerikaisága miért és milyen módokon jár együtt a kísérletiséggel. A *Practice* mégsem erről szól elsősorban. Nem az amerikaiság érdekli, nem törekszik arra, hogy átfogó képet nyújtson az amerikai regénygyakorlatról, a kísérletezés technikai felől közelítve sem tipizál az irodalomtörténeti folyamat egészére vonatkozóan.

Jerome Klinkowitz régóta folytat szívós küzdelmet egy új amerikai írócsoport kritikai elismertéséért. Hogy a hatvanas évek végén és a hetvenes években jelentkezett törekvések szabnak-e irányt az amerikai próza jövőjének, azt majd eldönti a jövő. A tolforgatás rendkívül vegyes és igen tehetséges bajnokjelöltjeiről van szó, akiket, érzésünk szerint, alaposan megrostál még az idő. Most nem velük foglalkozunk, de a jelen összefüggésben fontos apropóul szolgálhatnak (a róluk szóló Klinkowitz-könyveket itthon is ismertettük – l. *Nagyvilág* 1977/7. sz. és *Helikon* 1979/3. sz.). Klinkowitzot ezúttal az érdekli, van-e ennek „a jövőnek” múltja: ennek az erősen absztraháló, a fikció autonómiájának

talaján álló, a szerző képzőművészeti kifejezésével szólva, „nonfiguratív” prózának az előzményeit keresi az amerikai irodalomban. Nem személyekben vagy irányzatokban, inkább egyes alkotók bizonyos esztétikai vívódásaiban, formatudatosságában, formaújításában.

Éspedig: 1. Hawthorne regényzárási dilemmáiban, különös tekintettel *A hétormú házra*, ahol a megoldás meghazudtolja a mű esztétikai logikáját, miközben mégis szervesen beilleszthető a hawthorne-i világok gondolatiságába; 2. a valóság esztétikai szemléletében, ahogyan az William Dean Howellsnél jelentkezik a Basil és Isabel March alakja köré szőtt novellákban, számos kötetten át; 3. a nemrég felfedezett Kate Chopinben, aki a századfordulón sajátos képvilággá szövi a naturalista jegyeket, és a természettudományelvűséget a kompozíciós egységnek alárendelve irodalomelvűvé teszi a naturalizmust; 4. abban, ahogyan Scott Fitzgerald eljut a többszörösen megkomponált, modernista esztétikai mesterkedéssel kovácsolt valóságihitű *Gatsby*-regényig; 5. William Faulkner *Knight's Gambit* c. elbeszélésűjteményében, melyet csaknem az egész Yoknapatawpha-saga miniváltozatává szervesít, sűrít és tágít a faulkneri technika; 6. a méltatlanul eltemetett és éppen Klinkowitz által feltámasztott néger Williard Motley-ban, aki fikciós modellekbe vetíti a társadalmi problémákat; 7. Updike-ban, akinél a stílus egyenjogú lesz a cselekménnyel, és a művészi alkotás problematikája maga is témává válik; Kurt Vonnegut újabb fantáziavilágaiban, amilyen a *Bőrleszk*. A Barthelme-féle kollázs technikának szentelt és az *Avant-garde and After* c. zárófejezetek visszahoznak bennünket a kiindulóponttra, újabb gondolatokkal megtoldva a korábbi Klinkowitz-monográfiákból ismert „új esztétika” kérdéskörét, melynek lényege, hogy az új próza csak tulajdon valóságának hajlandó tekinteni magát (fantáziaszülemény, nyelv, papír stb.), az akar maradni, aminek hívják: fikció. Nem tart igényt arra, amire a realizmus: hogy valóságnak hitesse el magát.

Ebből az álláspontból következik ennek az irodalomnak bizonyos heves, teoretikus realizmus-ellenessége, melyben talán nagyobb az öntudatos teoretikus fellépés füstje, mint a végső differenciák lángja (néhány végletes figurát – Sukenick, Federman stb. – természetesen leszámítva). Maga Klinkowitz is mintha rugalmasabban gondolkodna, mint korábban. Jó példa erre Updike, akiben újabban az ábrázoló és a nonfiguratív próza átmeneti képviselőjét látja. Maradnak azért ebben a munkában vitatható ítéletek – amilyen a XIX. századi angol regény egysíkú megítélése, Steinbeck sommás elvetése stb. –; elméleti tisztázatlanság (pl. realizmus és verizmus viszonya); és hiányjelek: még a jelen koncepcióba is bekívánczkozna Sherwood Anderson, John Dos Passos, Thomas Wolfe és Nathanael West neve, ahogyan sokkal sűrűbb emlegetést kívánna Mark Twainé, Jamesé, Henry Milleré. A választott kritikai szempontok túlhajtása is előfordul, hogy ha a műegészt tekintjük, a kiragadott szempont vagy idézet csak másodlagosan hordozza a neki tulajdonított funkciót (pl. Gerald Rosen regénye).

Jerome Klinkowitz mégis fontos könyvet írt. Az amerikai széppróza történetének bonyolult, nehéz kérdéseiben is gondolkodva, eddigi ismereteinket finomító irodalomtörténeti és regényesztétikai megállapításokat tesz. Olvashatjuk könyvét az egyes fejezetek kedvéért: Hawthorne-ról, Howellsről és másokról alkotott képünk árnyaltabb lesz tőle. És olvashatjuk azért, amiért szerzője írta: a *Practice* sikeresen kísérli meg, hogy egy új jelenséget elhelyezzen egy régi folyamatban, s ezzel mindkét szféra interpretációs lehetőségeit gazdagítsa.

Abádi Nagy Zoltán

Gisela Berglund: Der Kampf um den Leser im Dritten Reich

Die Literaturpolitik der „Neuen Literatur” (Will Vesper) und der „Nationalsozialistischen Monatshefte”

Worms, 1980, Heintz, 258 l.

(Deutsches Exil 1933–45. Band 11.)

Előljáróban néhány szót magáról a sorozatról, amelynek tizenegyedik kötetét szeretnénk megismertetni a magyar olvasókkal. Ez annál is inkább szükséges, mert nem tartjuk valószínűnek, hogy a sorozat kötetei valaha is hozzáférhetőek lesznek magyar nyelven. A sorozat tartalma ugyanis első megközelítésre csak a germanisták szűk körében tűnik érdeklődésre számot tarthatni, nevezetesen azok

között, akik a német emigrációs irodalom kérdéseivel foglalkoznak. Ez a vélekedés annyiban csálóka, hogy az egyes kötetek által képviselt szemlélet ennél lényegesen nagyobb kört érint. Természetesen a kötetek csak részkérdéseket érintenek; találhatunk köztük a filológia minden műfajából: Klaus Mann emigrációs időszakának monográfiája, műelemzés, dokumentatív tanulmány, bibliográfia stb. Ennyiben igazolt az első megközelítés kialakította kép. Pontatlan viszont, mert a kötetekben jelentkező szemlélet, a múlt teljes és kritikus feltárásának igénye, ezzel a meglehetősen kínos múlttal való bátor szembenézés megérdemelné a nagyobb nyilvánosságot, bár tisztában vagyunk vele, hogy könyvkiadásunk mai helyzetében erre vajmi kevés reményünk van.

Berglund kötetére is éppígy jellemző ez a szemléletbeli nyíltság és bátorság. A monográfiában jóval többet kapunk, mint két nemzetiszocialista lap működésének kritikai elemzését, betekintést kapunk a színpadok mögé, ízelítőt a külső és belső emigráció megítélésének és értékelésének nehézségeiből és problémáiból. Mielőtt azonban néhány úgynevezett kényes kérdéssel részletesebben foglalkoznánk, ismertetjük a mű gondolati vázát.

A kötet, ahogy ez címéből is kiderül, vizsgálódásait két nemzetiszocialista lap tevékenységére összpontosítja, de a kettő közül is a *Neue Literatur* áll előtérben. A bevezetőben Berglund ismerteti a két lap irodalmi kérdésekben elfoglalt elvi álláspontját, nevezetesen azt, hogy mindkettő már 1933 előtt harcot folytatott a „zsidó” irodalom ellen, ezzel a címkével illetve gyakran a haladó, baloldali irodalmat is. Az első fejezetben dokumentarista alapossgal tárgyalja a *Neue Literatur*nak az elkorcsosult irodalom ellen vívott harcát. A nemzetiszocialista értelemben vett népiség alapállásából küzdött a *Neue Literatur* a „népmérgezők” és a „népárulók” ellen. Ugyanennek a fejezetnek a második pontjában tárgyalja Berglund az olvasók „felvilágosításáért” tett erőfeszítéseket, melyek közül kiemeli a tudományos irodalom ellenőrzésének sajnos meglehetősen jól sikerült kísérletét. A lap vezetőinek éleslátásáról tanúskodik, hogy ezt a fontos terület ellenőrzésük alá igyekeztek vonni, hiszen részben itt dől el, hogy a könyvkereskedők milyen kínálattal állnak a leendő olvasók elé.

A második fejezetben képet kapunk az emigrációs irodalom ellen vívott harcról, ami bizonyos tekintetben a *Neue Literatur* részéről csak az 1933 előtti harc folytatása. Az első alponthban a lapból vett tudósítások és recenziók alapján mutatja be, hogy a nemzetiszocialista elveknek megfelelően gyártott irodalom annyira sikertelen volt külföldön az emigrációs irodalommal szemben, hogy maga a *Neue Literatur* sem tud másról tudósítani, mint felvilágosító és híveket szerző tevékenységének szinte teljes kudarcáról. Külön pontban ír Berglund az 1935–1937 közötti időszakban az emigrációs irodalom ellen hozott kormányrendeletéről és az ellene folytatott felvilágosításról. Ezt az időszakot, ahogy a szerző megállapítja, az előzőhöz hasonló sikertelenség jellemzi. A fejezet utolsó alpontját az erőszakkal elért kis sikernek szenteli a szerző. Az 1938–1943 közötti időről van szó, és ehhez nem szükséges bővebb magyarázat.

A monográfia terjedelmileg is legsúlyosabb fejezete a harmadik, amely a terjedelem több mint harmadát teszi ki. Ebben a fejezetben a belső emigráció és az irodalmár társaság elleni harcról kapunk képet, valamint a belső emigráció helyzetéről és kiterjedéséről általában véve. Az A. pontban Berglund a *Neue Literatur*nak a birodalmon belül élő írók elleni harcát tárgyalja. Ebben a fejezetben szinte kizárólag a *Neue Literatur* anyagára építi vizsgálódásait. Ennek a pontnak első alpontjában általában jellemzi a birodalmon belüli irodalmi élet helyzetét, a belső emigráció nehézségeit, a közvetítés és megértés problémáit és a kutató nehézségeit a megnyilatkozások utólagos értelmezésében. Itt ki kell emelnünk Berglund józanságát, ahogy a nemzetiszocialistákkal való szembenállás lehetőségeit értékeli. Kiindulópontja az, hogy nem várhatunk el az otthon maradóktól olyan direkt ellenállást, mint ahogy az emigrációban tapasztaljuk. A rejtett célzások és a bevett szövegekbe rejtett ellenállás felismerése ma már a kutató számára is nehéz: erre is szolgál bőven adalékkal ebben az alponthban. A további alpontokban pedig az írók szerinti tárgyalást választja a vizsgálat módszeréül, következő csoportosításban: olyan szerzők, akik a nemzetiszocializmus határozott ellenfelei lettek; a belső emigráció más szerzői (a közvetett tiltakozás képviselői); külön alponthban ír Erich Kästnernek a *Neue Literatur*ban való fogadtatásáról; *A naturalizmus halott* címmel külön alpontot szentel Hauptmann-nak; a következő alponthban olyan írókról beszél, akikről nehéz eldönteni, hogy valóban a belső emigrációhoz számíthatjuk-e őket; zárásképpen pedig két opportunistá sorsát tárja elé. A következő két pontban a lapnak a kiadók, a sajtóval és a tudománnyal szemben gyakorolt kritikáját, valamint a film, a színház és a zene területén kifejtett kritikai tevékenységét ismerteti a szerző.

Az utolsó fejezetben a *Neue Literatur*nak a fordítás tervszerű irányításáért folytatott küzdelméről ír. Ez a harc mind a német művek idegen nyelvre való fordítása területén, mind a külföldi irodalom németre való fordítása terén folyt. A lap számára a fordítás kérdésében is természetesen a politikai hovatartozás volt döntő.

A monografikus részt összefoglalás zárja, ezt forrás- és irodalomjegyzék követi; ezután kap helyet egy eszmefuttatás a belső emigráció fogalmának tisztázásáról; a kötetet egy tárgymutató (folyóiratok, újságok, kiadók) és egy névmutató zárja.

Figyelemfelhívásként két úgynevezett kényes kérdésről szeretnénk bővebben szólni. Az egyik a tudomány fontossági helyzete a birodalmon belül, a másik a belső emigráció helyzete, a külső emigrációval való kapcsolata és a két emigráció megértési nehézségei.

Bármily meglepő is ma számunkra, a tudomány viszonylag nagy szólásszabadsággal bírt a birodalomban. Ez abban is megnyilvánult, hogy a nemzetiszocialista sajtó fenyegetései nem hatottak olyan erősen az egyetemi életre, mint ettől a cikkek olvastán tartani lehetne. Meglepően bátor hangú, elsősorban történeti tárgyú megnyilatkozások elkeseredett és hatástalan kritikáját hozza bizonyítékul Berglund. Ebből viszont nem azt a következtetést vonja le, hogy a tudósok bátrabban szegültek szembe a nemzetiszocialista politikával, hanem bemutatja, hogy ennek a jelenségnek milyen objektív okai voltak. Nevezetesen: nem ez a terület állt az uralkodó körök politikájának homlokterében; a 12 éves uralom egyszerűen nem volt elegendő arra, hogy a velük – részben vagy teljesen – egyet nem értőket teljes mértékben nézeteiket képviselő szakemberekkel váltsák fel.

Az egész monográfiára jellemző objektivitás nyilvánul meg a belső emigrációról szóló részben, amely már korábban megjelent önálló kiadványként is. Az eredeti szöveghez képest itt csak az irodalomjegyzékkel való bővülés jelent változást. A szerző arra tesz kísérletet, hogy összefoglalja magának a jelenségnek és a fogalomnak az értelmezési nehézségeit, az eltérő nézeteket. Mindkét emigrációnak az aktív ellenállás a rendszerrel szemben a kritériuma. A belső emigráció számára azonban eltérő eszközök adtak meg a külső emigráció lehetőségeivel szemben. A rendszer elleni nyílt kritika, veszélyessége miatt, ritka volt, az álcázottat viszont gyakran csak a hasonlóan gondolkodók szűk köre értette meg. A későbbiek során némileg devalválódott a fogalom, mert egyrészt olyanok is a belső emigrációhoz tartozónak vallották magukat, akikre ezt csak jóindulattal lehet ráfogni, másrészt a külső emigráció is olykor olyan dolgokat kért számon, amiket nemigen lehetett abban az időben a birodalomban élőkől magától értetődően elvárni. Nagy alapossággal adatolja magának a fogalomnak a megjelenését, tartalmának változását, valamint az 1945 utáni értékelés problémás voltát. Természetszerűleg nem vállalkozik ennek a súlyos kérdésnek megoldására, csak az objektív értékrend kialakításához nyújt segítséget, és ez sem kis teljesítmény.

Solti István

Rév Mária—A. A. Csernisov: Az orosz kritika a XIX. században

Szöveggyűjtemény. I–II. Budapest, 1980, Tankönyvkiadó, 583 + 666 l.

Az elmúlt tíz év magyarországi irodalmi russzisztikájában rendkívül öröndetes, határainkon túl is elismerést kiváltó kezdeményezésekre, kiadványokra figyelhettünk fel. Ilyen hazai és külföldi szakemberek által nagyra értékelt kezdeményezésekről beszélhetünk az ELTE, a KLTE és a JATE Orosz Filológiai Tanszékei munkatársainak munkáját dicsérő orosz-szovjet irodalmi, irodalomelméleti és kritikai szöveggyűjtemények esetében.

A szöveggyűjtemények összeállítását és tankönyv, ill. egyetemi jegyzet formájában történő megjelentetését a tanulmányozandó szövegek, az orosz irodalom és kritika jelentős, következképpen az oktatásban is nélkülözhetetlen dokumentumainak a hiánya, teljes vagy részleges hozzáférhetlensége indokolta. Az antológiák sorát – amelyek közül mintegy tíz tankönyv, illetve egyetemi jegyzet formájában már megjelent – a szovjet korszak irodalmát bemutató antológiák nyitották meg, amelyeket más szöveggyűjtemények követtek. Ez utóbbiak az orosz irodalom különböző korszakaiból válogatott szemelvényeket tartalmaznak a régi orosz irodalomtól kezdődően a századforduló és a XX. sz. elejének orosz irodalmáig.

Az egyetemi oktatásban a modern idegen nyelvi filológiák keretében jelenleg megvalósuló reformterv előírja, hogy a közeljövőben hasonló, sok esetben bibliográfiaritkaság-számba menő, eredeti szöveget tartalmazó antológiák kerüljenek az orosz szakos hallgatók kezébe.

Ezen elgondolás részeként, egy részterület feladatainak sikeres megvalósulásaként értelmezhető a címben szereplő kétkötetes antológia az orosz irodalomkritika köréből. (A kiadvány 3 kötetből fog állni. Tudomásunk szerint a harmadik kötet szerkesztésének munkálatai a befejezéshez közelednek.)

Az első kötetet a moszkvai Lomonoszov Egyetem zsrnalisztikai fakultásának docense, A. A. Csernisov szerkesztette, aki több éven át dolgozott a budapesti ELTE Orosz Filológiai Tanszékén. A második kötetet Csernisov és Rév Mária, az ismert magyar russzista állította össze. A két kötet szerkesztői nagy és sokoldalú pedagógiai-tudományos tapasztalattal rendelkeznek, ami nagymértékben járult hozzá vállalkozásuk sikeréhez.

Az orosz kritikai szöveggyűjtemény nagy, gondosan előkészített munka eredménye. Öröndetes tény, hogy a szerkesztők sikeresen birkóztak meg a feladat bonyolultságával, azaz sikerült hiteles, átfogó képet adniuk válogatott szemelvények alapján a XIX. századi orosz kritika két nagy korszakáról. A XIX. századi orosz irodalom virágzásának korában a kritika is felemelkedik feladatához; nem véletlen, hogy a század közepét, Belinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov kritikai tevékenységének idejét az orosz kritika aranykorának szokás nevezni.

Magától értetődőnek tűnik ezért, hogy az antológia szerkesztői – a forradalmi demokrata kritika eszmei-művészi jelentőségének megfelelően – nagy figyelmet és terjedelmet szentelnek ezen kritikusok műveinek. Ugyanakkor Rév Mária és A. Csernisov, igen szerencsésen, lemondtak arról a lehetőségről, hogy szöveggyűjteményükben kizárólag a kritika leglényegesebb mozzanatait meghatározó ún. antológiai szemelvényeket, kritikai tanulmányokat közöljenek. A korábban már említett, az egyetemeken modern filológiai tanszékeken megvalósuló reform szellemének megfelelően arra törekedtek, hogy a korszak kritikai életének fő arculatát meghatározó egyéniségek mellett olyan kritikusok tanulmányainak is helyet adjanak, akiknek a művei csak elvétve vagy egyszeri publikálásukat követően soha többé nem jelentek meg, de a kor szellemi-kritikai életének szerves részét képezték. Korszakov, Siskov, Bulgarin vagy a Polevoj testvérek egy-egy írásának közlésével a szerkesztők teljesebbé, árnyaltabbá teszik a korszak orosz kritikájáról alkotott képünket. Mint ahogy egy adott kor irodalmát sem kizárólagosan a korifeusok határozzák meg, hanem szerepet játszanak benne másod-, ill. harmadrendű alkotók is, úgy a kritikában is a klasszikusok életművének helyes megítéléséhez elengedhetetlenül szükséges a kortárs és a megelőző kritikusnemzedék tevékenységének ismerete. Így Belinszkijről alkotott képünk sem lehet teljes többek között. A Besztuzsev s kiváltképp N. Nagyvezsgyin munkásságának ismerete nélkül. A kiadvány szerkesztőinek, amellet hogy az egységes irodalomkritikai folyamat széles és sokrétű arculatának bemutatására törekedtek – vagy talán ennek következtében –, sikerült megbirkózniuk azzal a feladattal, hogy a kor egyre bonyolultabbá váló és mind jobban kieleződő társadalmi viszonyait, politikai küzdelmeit tükröző kritikai csatározásokat, a különböző irányzatok sokszor éles, szerteágazó küzdelmeinek világát a szemelvények objektivitásra törekvő válogatásában reprodukálják. Ennek megfelelően az antológiában közölt szemelvények alapján világosan kirajzolódnak az olvasó előtt az irodalmi-kritikai csatározások „párharcainak” küzdelmei: a Karamzin–Siskov, Bulgarin–Puskin, Csernisevszkij–Druzsinyin viták a kor irodalmi és szellemi életének valódi arculatát idézik.

A kritikai antológia szerzői a válogatás és szerkesztés bonyolultabb, de gyümölcsözőbb útját választották, amikor az adott kor kritikai kereszttüzében álló irodalmi művekről vitázó írások helyett az orosz kritika fejlődésének alapvető problémáit, fő tendenciáit és irányzatait kívánták szemléletesen érvényre juttatni. A válogatás külön érdeméért értékelendő az ún. esztétikai kritika képviselőinek, Botkin, Druzsinyin, Annyenkov tanulmányainak közreadása. A publikált kritikák új megvilágításba helyezik a korabeli forradalmi demokrata kritikát. Csernisevszkij kritikai tevékenységének árnyalt, elmélyült értelmezésére ad lehetőséget a kritikus *Gogoli korszak* . . . c. tanulmánya harmadik cikkének közlése, amelyben Csernisevszkij Belinszkijhez viszonyítva új módon értékeli a szlavofil kritikát és ideológiát. Hasonlóképpen rendkívül öröndetes Fet híres, de manapság rendkívül nehezen hozzáférhető Tyutsev-tanulmányának közlése.

Az összeállítás néhány hiányosságára a fenti, az antológia szerkesztésében kirajzolódó kritérium alapján szeretnénk rámutatni, és a válogatásra vonatkozó javaslatunk is erre a kritériumra épülnek.

Szeretnénk feltételezni, hogy az antológia a későbbiekben több, esetleg bővített kiadást ér meg, és javaslatainkat a szerzők az általuk követett koncepció teljesebb megvalósulása érdekében figyelembe veszik. Mint fentebb mondtuk, e válogatás legnagyobb érdeme, hogy az adott kor kritikai irodalmának viszonylag teljes visszaadására törekszik. Ez a törekvés minimális változtatással, egyes szövegek bekapcsolásával, illetve néhány közölt szemelvény esetleges rövidítésével az eddiginél nagyobb mértékben lenne megvalósítható. Így az antológiában – véleményünk szerint –, ha röviden is, helyet kaphatna O. Szenkovszkij, aki nemcsak a kor irodalmának és újságírásának volt jellegzetes figurája, de a kritikában is fontos szerepet játszott: Gribojedov *Az ész bajjal jár* című komédiájának értékelése meglepő gondolatgazdagságról tesz tanúbizonyságot. Hasonlóképpen üdvözölni tudnánk Kühelbeker néhány kései irodalomkritikai tanulmányát, amelyek az irodalmi-kritikai folyamat jelentős tényezői voltak.

A teljesség kedvéért szükségesnek tartjuk a szöveggyűjteményben már szereplő Ju. Szamarinnak a *Moszkvityanyin* c. folyóiratban megjelent *A Szovremennyik történelmi és irodalmi vélekedéseiről* c. cikke mellett – ha csak részleteiben is – Belinszkij válaszcikkének ismertetését. Piszarev Dosztojevszkij *Megaláztatott és megszorítottak* c. regényéről szóló kritikája helyett talán érdemesebb lenne a kritikus egy másik cikkét, *Az orosz dráma motívumait* közölni, amely a szöveggyűjteményben szereplő Dobroljubov-tanulmányhoz kapcsolódik, annak tulajdonképpeni kritikai előzményét képezi. P. Annjenkov egy Puskin-tanulmányát is szívesen látnánk a szöveggyűjteményben. Annjenkov Puskin-tanulmányai ma már akadémikus jellegűek, de megjelenésük időpontjában az irodalmi-kritikai élet szerves részét képezték: közsímet, hogy Annjenkov Puskin-kiadására az élenjáró orosz kritika minden jelentős képviselője reagált. Itt jegyezzük meg, hogy M. Katkov Puskinról írt tanulmánya is nagyobb figyelmet érdemelne, hiszen 1856-ban, amikor Katkov ezt a tanulmányát közölte, még nyoma sincs későbbi reakciós politikai nézeteinek. Ugyanakkor Annjenkov Turgenev-ről és Tolsztojról írott cikke helyett talán célszerűbb lenne egy másik liberális kritikus, Druzsinyin Tolsztojról írt tanulmányát közölni. A liberális Druzsinyin tanulmánya számos ponton érintkezik Csernisevszkij Tolsztojról írott híres munkájával.

Megjegyzéseinket a szöveggyűjtemény egészében kirajzolódó koncepció fokozottabb megvalósulásának igénye, s mint ilyen, a válogatásban tükröződő szerkesztői elvvel való maximális azonosulás sugallta. A munka újabb publikálása remélhetőleg a szöveggyűjtemény tankönyv formában történő kiadását fogja jelenteni.

Baróti Tibor–Fenyvesi István

Az orosz irodalom kistükre Ilariontól Ragyiscsevig

XI–XVIII. sz.

Budapest, 1981, Európa Könyvkiadó, 796 l. 26 t.

A kötet szemelvényeit válogatta, a bevezetést, az ismertető szövegeket és a jegyzeteket Iglói Endre, a debreceni KLTE Orosz Tanszékének tanára írta. A válogatást Balciczky Emil, a budapesti ELTE Orosz Filológiai Tanszékének volt vezetője ellenőrizte. A képanyagot Katona Erzsébet, a kötet szerkesztője állította össze. A szövegeket, szemelvényeket neves, ismert írók, költők, szakemberek: Bede Anna, Buda Ferenc, Devecseri Gábor, Iglói Endre, Juhász József, Képes Géza, Kiss Tamás, Misley Pál, Rab Zsuzsa, Radó György és Simor András fordították. A fordításokat az orosz eredetivel egybevetette Tétényi(né Halász) Mária és Hollós Attila.

A Kistükör sorozat e darabja vaskos, csaknem negyven ív terjedelmű, ennek ellenére jól, könnyen kezelhető. A kötet két részből áll: az I. rész a XI–XVII. század (5–364. o.), a II. rész a XVIII. század (365–788. o.). Régóta érezhető hiányt pótol a kiadó e sorozat megindításával s a szóban forgó antológia megjelentetésével. Harminnégy évig nem jelent meg hozzá hasonló válogatás, illetve mű. Az első, *Az orosz irodalom kincsháza*, 1947-ben látott napvilágot.¹ Jelen ismertetés

¹ *Az orosz irodalom kincsháza*. (Szerkesztette: Trócsányi Zoltán.) Bp., 1947, Athenaeum, 498 l. (*Az európai irodalom kincsháza* sorozatban jelent meg.) Ismertette Kovács Ferenc, Bp., Új Szántás, II. évf. 1. szám (1948. január), 124. o.

szerzője szerencsés helyzetben van a „kistükör” bemutatásakor, mert az összeállító munkásságát, cikkeit, egyetemi jegyzeteit, tankönyveit ismeri, s a *Régi orosz széppróza* című kiadványt,² amely részben hasonlóságot mutat ezzel az antológiával, már évekkel ezelőtt ismertette. A címben szereplő antológiát az 1981. évi ünnepi könyvhét előtt előzetes, kiadói híradások ajánlották az olvasók figyelmébe, megjelenése után pedig több ismertetés jelent meg róla.³ A *Kritika* alább idézett számában megjelent ismertetés szerzője részéről nagyfokú felületesség, illetve tájékozatlanság a következőket állítani: „Az Iglói Endre által válogatott, bevezetett és jegyzetelt könyvet szinte semmilyen magyar nyelvű munka nem előzte meg – mondhatnánk szűz területet tár fel. Már ez önmagában is elég arra, hogy fölfigyeljünk rá és örömmel üdvözljük.”

Az antológia I. részét *A múlt üzenete* című tanulmány vezeti be. Ebben Iglói Endre tömör történeti áttekintést ad a kezdetektől, a VI–VII. századtól egészen a XVII. század második feléig bezárólag. A II. rész a XVIII. század. Az összeállítónak elsősorban ezek a kutatási területei, ahol otthonosan mozog, s eddigi munkássága is ezt tanúsítja.

A bevezető tanulmányban (7–35) tisztázni kellett volna az előforduló idegen (görög, latin, orosz, perzsa, spanyol, török) szavak jelentését, például: druzsina (az óorosz államban a fejedelem kísérete, az uralkodó osztályhoz tartozó bizalmasai), druzsinnyik (a druzsina, a fejedelmi kíséret tagja), bilina (népi hősk törtéteiről szóló régi orosz verses elbeszélés, annyi mint: megtörtént esemény), bogatir (az orosz népmondákban szereplő hős), guszli (citeraszerű régi orosz népi hangszer), mitológiai szűz (a hitregék, mítoszok tárgya, tartalma), priká (főhivatal, kormányzék), paterikon, paterik (szentatyák életrajzát tartalmazó gyűjtemény[es kötet], egy kolostor szerzeteseinek életét tartalmazó könyv), apokrif (a tételes vallások által hivatalosan el nem ismert [ősi vallási iratok, könyvek]; nem hiteles, kétséges eredetű, hamisított [irat]), providenciális (gondviselészerű), kronográf (*regies* krónika), metropolita (valamelyik keleti keresztény egyház vezető főpapja; a görögkeleti egyházban rangban a pátriárka [= a görögkeleti egyház és egyes más keleti keresztény nemzeti egyházak legfőbb papi méltósága] után következő főpap), hagiográfia (a szentek életének leírása és kutatása), panegirikus, panegirisz (a régi görögöknél és rómaiaknál ünnepi, majd császárt, később vértanúkat, szenteket magasztaló beszéd; dicshimnusz, elragadtatott magasztalás), tiara (az ókori perzsa és asszír császárok fejébe; a római pápa hármaskorona), picaro (kópé, csavargó, kalandor), raszkolnyik (szakadár; az oroszországi görögkeleti egyház XVII. századi reformját el nem fogadó óhitű szekta tagja).

Gyakori ebben a részben és az egész kötetben a gondolatjel felesleges, szükségtelen használata, ami orosz hatásra mutat, s helyette sok, ill. csaknem minden esetben a vessző vagy más megoldás is megfelel. Néhány stiláris, fogalmazásbeli, szórendi és sajtóhiba is előfordul itt.

A *Régi orosz szépprózában* és a tárgyalt kötetben (az I. részben, a XI–XVII. század) a következő szemelvények, irodalmi emlékek szerepelnek ismertető szövegekkel és jegyzetekkel, mert az összeállító figyelembe vette megjegyzéseinket, javaslatainkat, s az antológiát más, újabb részletekkel egészítette ki: *Ilarion* (metropolita) *elmékedése a „törvényről” és a „kegyelemről” (a malasztrol)*; *Monomah intelmei* (Intelem, részletek); *Óskrónika* (részletek); *Ének Igor hadáról*; *Kijevi Barlangkolostori Paterikon* (részletek); *Az alázatos és végtelen(ül) türelmes Nyikon legendája*, Polikarp: *Legenda a végtelenül türelmes Ioann remetéről*, Magyar Mózes legendája; *Ének Oroszország pusztulásáról*; *Alekszandr Nyevszkij legendája*; *Elbeszélés arról, hogyan pusztította el Batu Rjazanyt* (részletek); *Afanaszij Nyikityin: Utazás három tengeren túlra* (részletek); *Elbeszélés Pjotr muromi fejedelméről és Fevronijáról*; *Elbeszélés Drakuláról, Havasalföld vajdájáról*; *Ivan Pereszvetov: Elbeszélés Mohamed szultánról*; *Andrej Kurbszkij és Rettegott Iván levelezése* (részletek); *Avvakum protopópa*

² Lásd Filológiai Közöny, XXIV (1978), 4. sz. 481–485, Acta Litteraria, 21 (1979), 173–178.

³ BAKCSI GYÖRGY: *Idők folyója elsodorja*... Könyvvilág, 1981, 3. szám. – Sík Csaba, Új Tükör, 1981. aug. 2. XVIII. évf. 31. szám 2. – *Hézagpótlás világírodalmi térképünkön*. (Szerző nélkül.) A Szovjetunió c. folyóirat 1981. szept. melléklete. – Urbán Nagy Rozália, Kritika, 1981/11, 34. – *Régi orosz irodalom. Kistükör – és ami előtte volt*. Ország–Világ (az MSZBT hetilapja), XXVI. évf. 15. száma (1982. április 14.) 10–11. A Kultúra rovatban (T.) aláírással megjelent ismertetés szerzője valószínűleg Torda István, a rovat szerkesztője.

önéletrása (részletek); *Semjaka bíró ítélete*; *A kaljazini barátok kérelme*; *Elbeszélés a korhelyről (A korhely)*; *Karp Szutulov története*; *Elbeszélés Frol Szkobejevéről*; *História a Keserű Balsorsról*.

Újak a következők: *Elbeszélés Borisz és Gleb kinjairól*. *A szent vértanúk dicsérete*. (Ez az egyik első, eredeti hagiografikus mű.) Kirill Turovcsikij (1130? – 1182): *Beszéd Tamás hetére* (részlet); *Kijevi Barlangkolostori Paterikon* (részletek); Szimon: *A bőjtölő boldog Jevsztratij legendája*; *A szárműzött Danyiül levele*; Jepifanyij Premudrij (? – 1420): *Sztyefan Permszkij legendája*, *A permi írásmód*, *Permi sirató*, *Dicsőítő és sirató ének*; *Elbeszélés Scsilről*, *a novgorodi helytartóról*; Makszim Grek (1480–1556): *Makszim Grek szerzetes írása*, amelyben részletesen elpanaszolja az utóbbi idők *cárjainak és hatalmasainak törvényszegéseit és visszaéléseit*; Történeti-publicisztikai emlékek a Zavaros időkből (XVII. század): *Új elbeszélés a legdicsőbb orosz birodalomról és a nagy moszkvai államról*, „*Siralomének*” *Orosz föld rabságáról s végső romlásáról*; Druzszina Oszorjin: *Uljanijja Oszorjina élet-története*; Szimeon Polockij (1629–1680): *A korhelység*, *A szerzetes*.

Az antológia II. részének (a XVIII. század) bevezető tanulmánya *Az új irodalom forrásvidéke*. Benne a társadalmi, történeti háttérrel, az egyes irodalmi stílusirányzatokat (pl. az orosz klasszicizmust, szentimentalizmust), azok legjelentősebb képviselőit és a műfajok változatosságát (pl. óda, tragédia, hősköltemény, verses szatíra, vígjáték, állatmese) mutatja be a szerző. Ezzel is jól szolgálja a rövid, tömör eligazítást, tájékoztatást és megértést. Utána az ismertető szövegeket, az egyes írók, költők verseit, prózai műveiket, illetve részleteit s a jegyzeteket találjuk, olvashatjuk. Mindezek élén áll *I. Péter korának elbeszélő prózája*, majd ezt az alább felsoroltak követik.

(A II. rész [a XVIII. század] elég sok szemelvényének az orosz eredetije megtalálható Iglói Endre: *Orosz irodalmi szöveggyűjtemény [XVIII. század]* című – főként egyetemi hallgatóknak és szaktanároknak szóló – összeállításában.)

I. Péter korának elbeszélő prózája. Vaszilij Koriotszkij orosz matróz és a szépséges florenci királylány, *Iraklia története*; Feofan Prokopovics (1681–1736): *Egyházi szabályzat* (részlet), *Prédikációk és beszédek* (részletek); A. D. Kantjyemir (1708–1744): *I. szatíra*. *Eszemhez*; V. K. Tregyia-kovcsikij (1703–1769): *Versben dicsőítem hazámat*, *Izsora földjének és Szentpétervárnak dicsérete*; M. V. Lomonoszov (1711–1765): *Beszélgetés Anakreónnal*, *Hajnali elmélkedés Isten fölségéről*. *Óda Erzsébet cárnőhöz*, *Óda Jób könyvéből* (a 38., 39., 40. és 41. versek alapján), *Esti gondolatok a felséges északi fénynél az isteni nagyságról*; A. P. Szumarokov (1718–1777): *Dal*, *Bálvány*, *Kórus a romlott világhoz*, *Panasz*, *A trónbitorló*. Tragédia (részletek); V. I. Lukin (1737–1794): *A házáros*. Vígjáték egy felvonásban (részletek); M. D. Csulkov (1743–1792): *A szép szakácsné*, *avagy egy feslett nőszemély kalandjai* (részletek); V. I. Majkov (1728–1778): *Jeliszej*, *avagy az ingerült Bacchus*. Elbeszélő költemény öt énekben. Tartalom. Első ének; Ny. I. Novikov (1744–1818): *Novikov vitája II. Katalinnal 1769-ben*. Epizódok az orosz társadalmi gondolat történetéből (részletek); Gy. I. Fonvizin (1744–1792): *A brigádéros*. Vígjáték öt felvonásban (részletek). *Általános udvari grammatika*; Ja. B. Knyazsnyin (1742–1791): *A kérkedő*. Verses vígjáték öt felvonásban (részletek). *Vagyim Novgorodszkij*. Tragédia (részletek); I. F. Bogdanovics (1743–1803): *Lelkecske*; V. V. Kapnyiszt (1757–1823): *Óda a rabságról*, *Fondorlat*. Vígjáték öt felvonásban (részletek); I. I. Hemnyicer (1745–1784): *A hátszló*, *A pók és a legyek*; M. Ny. Muravjov (1757–1807): *Az élet titka*, *Az éj*; G. R. Gyerzsavin (1743–1816): *Mescerszkij herceg halálára*, *A hatalmasoknak és a bíráknak*, *Ősz Ocsakov ostroma idején* (részletek), *Fecske*, *Meghívás ebédre*, *Emlékmű*, *Hattyú*, *Vizesés*, *Idők folyója elsdorja*; I. A. Krilov (1769–1844): *Szellemek postája* (részletek); Ny. M. Karamzin (1766–1826): *Különös szerelem*, *avagy az álmatlanság*, *Bornholm szigete*, *Sierra Morena*, *Egy orosz utazó levelei* (részletek), *Temető*; I. I. Dmitrijev (1760–1837): *Idegen tollak*, *A cifra feleség*; A. Ny. Ragyiscsev (1749–1802): *Elmélgedés arról, hogy ki a hazafi*, *Levél barátomhoz, aki tisztét téve*, *Tobolszkban él*.

A kötetben az I. részben (37–364) 22 régi és 15 új szemelvény, irodalmi emlék van. A II. rész teljesen új, nagyobb terjedelmű, és 51 vers, ill. próza(részlet) található benne (383–788).

A fordítások zöme jó, sikerült, néhány versé és prózáé műfordításnak is beillik. Talán csak egy-két esetben lehetne némelyik fordításon finomítani, megfelelőbb szót vagy kifejezést választani, amelyik jobban illik az eredetihez tartalmilag, a szöveghűség szempontjából és stílusban is. Az ismertető szövegek és jegyzetek (néhol több is elkelve belőlük) jól eligazítják az olvasót.

Kár volt kihagyni az első részből a Zadonscsinát és a Házirend (Domosztroj) részleteit.

Az összes fordítás közül a következőket vizsgáltuk meg, illetve vettük alaposan szemügyre: Iglói Endre: Ilarion: *Elmélgedés a „törvényről” és a „kegyelemről”* (részletek), Vlagyimir Monomah: *Inte-*

lem, részben az *Őskronika*, *Magyar Mózes legendája*; Képes Géza: *Ének Igor hadáról*; Misley Pál: *Ének Orosz föld pusztulásáról*, *Alekszandr Nyevszkij legendája*.

A két részben Igloi Endre fordította a legtöbbet. Fordításai jobbakként az előzőeknél, közelebb kerültek az eredetihez szövegűség szempontjából, a mondatok tagoltabbak, összевontabbak, érthetőbbek. Misley Pál fordításai is sikerültebbek a régieknél, mert ő sem rugaszkodott el annyira az eredetitől. Néhol azért még mindig mutatkozik többlet a magyar szövegben mindkettőjükénél, s más a jelentése is egy-egy orosz szónak, kifejezésnek. Jobban érvényt kellett volna szerezni a magyar helyesírás szabályai előírásainak, az írásjelek helyes használatának. Felemás a bibliai, földrajzi, történelmi stb. nevek (át)írása. Nem egységes egyébként a nevek írása a Károli Gáspár-féle *Szent Bibliában*, az eredeti szöveggel egybevetett és átdolgozott kiadásban és a Magyarországi Egyházak Ökumenikus Tanácsának Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottsága által fordított, a Magyar Bibliatanács megbízásából a Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya által kiadott (Budapest, 1977) *Bibliában*. Pl. Ábrahám, Abrám, Ábrám, Sára, Száraj, Szárai, Sém, Szem, Kám, Khám, Hám, Chám stb.

A hibák részletes felsorolására itt nincs hely, azok példányomban megtalálhatók.

Magyar Mózes legendáját magyar vonatkozása miatt is érdemes volt felvenni a kötetbe, s egyébként is tanulságos olvasmány.

Képes Géza *Ének Igor hadáról* (Bp., 1974, Magyar Helikon) műfordítása került a kötetbe. Megérdemli, hogy egy kissé elidőzzünk nála. Az *Ének Igor hadáról* a kijevi korszak óorosz irodalmának jelentős darabja, lírai s epikai hősköltemény, ritmikus prózában van írva. A fordító nem az óorosz szöveget, hanem annak orosz fordítását vette alapul. Valószínűleg figyelembe vette az orosz nyelvű magyarázó, értelmező fordítást is, amelyben rövid tartalmi útbaigazítások is vannak. Ezek a magyar fordításban az egyes részek előtt dőlt betűvel vannak szedve, az orosz szövegben nem szerepelnek, a tartalmi eligazítást, a megértést segítik. Említésre méltó még az *Ének Igor hadáról*-al kapcsolatban A. N. Majkov orosz költő (XIX. század közepi) átírása, amelynek értelmezése részben elavult, de még ma is erőssége érvényes, hatékony költőisége. A másik átírás N. A. Zabolockij szovjet költőé.

A fordításban található személynevek, földrajzi nevek, pl. Div (Gyiv), Vladimir (Vlagyimir), Rurik (Rjurik), Kiev (Kijev), kievi (kijevi), Donec (Donyec), Csernigov (Csernyigov), csernigovi (csernyigovi) stb. eltérnek a kötetben egységesített átírástól. Szerencsére vannak jegyzetek, s így jobban érthető a szöveg. A teljesebb megértéshez szükségesek az itt megadottak: *puzdra* v. *tegez* nyíltartó; *Szula* a Dnyeper bal oldali, *Roszs* a jobb oldali mellékfolyója, Kijevtől délebbre. *Szurozs* (Szurazs) város, ma *Szudak*, a Krímben fontos kereskedelmi központ, *Kerzonézs* a Herszonsz-fok; *Korszun* Herszonsz, görög gyarmat, telep a Krímben, nem messze Szevasztopotól. *Dudutki* helység Novgorod mellett. *Nyemiga* kis folyó, ahol Minszk volt, ma már nem létezik. *Sztribog* a szelek istene. *Velesz* vagy *Volosz* az állatok istene, pásztoristen, ugyanakkor a dalmokok és költők pártfogója. *Gyiv* mitikus, legendás lény. Nem *Putyivól*, hanem *Putyivl'*. *Trojan* valószínűleg keleti szláv, orosz pogány isten volt. *Hodina* (Bojanzhoz hasonló) énekmondó. A jegyzetekben az egységes átírás, helyesírás szerint kellett volna írni a neveket, pl. Vlagyimir (Vladimir), Vlagyimirovics (Vladimirovics), Msztyiszlav (Misztiszlav), Regyegyja (Rededja). (Lásd még más észrevételeinket: Filológiai Közöny, XXIV [1978], 4. sz. 483. l. és Acta Litteraria, 21 [1979], 176. l.). Egy-egy orosz szónak és kifejezésnek a fordításban egészen más a jelentése: *bujnij* nem szilaj, hanem szertelen, féktelen, heves; *umjelaja ptyica* sebes madár?!; *milogo* hívetmet, inkább kedvesemet; ... *szolnce* ... *ti tyepto i prekrasno* ó, ragyogó nap ... , kedves, szép vagy helyett ... kellemes/meleg ... ; *na voinov mojego milogo* kedves hívem hadaira helyett: kedvesem harcosaira; *na tyomnom beregu Dnyepra* a Dnyeper bús partján, inkább ... sötét, nem világos ... ; *buj-turu Vszevolodu szilaj* bölénynek, Vszevolodnak?!

A két rész cím-, ill. fejezetcímét a 7. és a 367. oldalon felül lehetett volna közölni, valamint ugyanannak az írónak, költőnek nem minden versét, prózáját (a részeket) kellett volna új oldalon kezdeni, hanem folyamatosan szedetni. Ez papírtakarékossági szempontból indokolt. A jegyzeteket egységesen vagy előfordulásuk lapja alján, vagy a művek (a részek) után együtt jobb lett volna megadni. Sajnos kettősség figyelhető meg, így is, úgy is előfordulnak. Sőt a kétféle megoldás is előfordul, pl. Karamzinnál és máshol. Nem ártott volna egyes szemelvények eredetijét is közölni, s ezzel lehetőséget adni az olvasónak az összehasonlításra. Meg kellett volna adni a szemelvények és az illusztrációk eredeti orosz címét, ill. nevét. A könyv tipográfiaja a célnak megfelelő. A könyv külalakja, a borító és a kötéstervezés jó, csupán a gerincen elhelyezett cím megoldása zavaró kissé, folyamatosan kellett volna azt feltüntetni. A kötetet előállító híres Kner Nyomda munkája méltó hagyományaihoz.

Az illusztrációk együtt, a kötet közepén (a 364–365. oldal között) „ömlesztve” vannak elhelyezve. Ez nem a legszerecsébb megoldás. *Illusztrációk, (kép)mellékletek* felíratot kellett volna adni a képek előtt, és utalni arra (a lapszámra), hogy hova tartoznak. Miért csak 8 költő, író képét közölték az illusztrációk között? Mindegyik képét közölni kellett volna a róla szóló ismertető szövegek előtt. A színes borítón *Borisz és Magyar György megöletése* látható. Ez részlet a XIV. századi *Borisz és Gleb az életükből vett jelenetekkel* című ikonból. Néhány képhez elkelt volna a magyarázat, pl. kratér (talpas, széles hasú, kétfüllű, nagyméretű edény, amelyben a lakomákon az ókori görögök és rómaiak a bort és a vizet vegyítették), panágia (pravoszlávoknál Krisztus- vagy Mária-kép, amelyet főrangú papok lánccon viselnek a nyakukban). Tájékoztatni kellett volna az olvasót a gyakran előforduló Radziwiłł-évkönyvről, a Szvjatoszlav-gyűjteményről, Bratyila mesterről, az Illusztrált-évkönyvről, a Carsztvennaja könygáról, a Kiválasztott szentekről, (nevük: Paraszkeva Pjatnyica, Grigorij Bogoszlov, Ioann Zlatouszt, Vaszilij Velikij). Miért nem található az illusztrációk között a híres moszkvai Uspenszkij szobor (1475–1479), Blagovescsenszkij szobor (a XVI. század második fele), Arhangel'szkij szobor (1505–1509)? Miért került a kötetbe két Vásári kép és Lopuhina arcképe? Jemeljan Pugacsov és Ny. M. Karamzin képének ki a festője? Gy. (nem D.) I. Fonvizin, I. (nem J.) A. Krilov, A. Ny. (nem N.) Ragyiscsev névrövidítés kell képük mellett. Még egy-két képpel kapcsolatban írtam be észrevételt példányomba, felsorolásuktól itt most eltekintek. Sajtóhiba is becsúszott egypár, azt ki-ki maga helyesbítheti. Csak kettőt említek meg: zaardami (786. l., helyesen: zaandami), Zaardam (788. l., helyesen: Zaandam). (Lásd: *Képes politikai és gazdasági világtalasz*. Bp., 1974, Kartográfiai Vállalat, 78. o. C2.)

A kontrollszerkesztők – egy irodalmár és egy nyelvész – jó értelemben vett nagyvonalúan megtették a magukét, elvégezték feladatukat. A kéziratot legalább még egy, ha nem két személlyel kellett volna lektoráltatni. Ebben az ismertetésben a szűkre szabott keretek miatt nem volt mód az antológia alapos, részletes, elemző vizsgálatára, s csak a legszükségesebbeket mondhattuk el. Megállapíthatjuk, hogy a kötet értéke vitathatatlan, s egyben hasznos, értékes, tanulságos olvasmány. Nem hiányozhat ez a kézikönyv az érdeklődő olvasók könyvespolcáról. Az egyetemi és főiskolai oktatásban is használható segédkönyv.

Kovács Zoltán

Maria Ujházy: Herman Melville's World of Whaling

Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó, 196 l.

Melville a kevésbé ismert amerikai írók közé tartozik Magyarországon. Fő művének, a *Moby Dick*nek a fordítása nem a legjobb szövegkiadásból készült, és úgy látszik, a magyar közönség nem is igényli, hogy bővebb választéka legyen írásaiból. S ezért még csak hibáztatni sem lehet, mert Melville annyira egyedi és mégis sajátosan amerikai jelenség, hogy kellő felkészültség, megfelelő történelmi, művelődés- és vallástörténeti, irodalmi ismeretek nélkül sem élvezni, sem megérteni nem sikerülhet. Emellett írói teljesítménye is meglehetősen egyenetlen. A *Moby Dick* (1851) vitathatatlan remekmű, hasonlóképpen az néhány rövidebb írása, mint például a *Benito Cereno* (1856) vagy a halála után felfedezett és csak 1924-ben publikált *Billy Budd*, míg a többiek zseniális részletekben gazdag, de elnagyolt, olykor csupán dokumentumértékű alkotások, rosszabb esetben adalékok az írói fejlődéshez.

Ujházy Lászlóné nehéz feladatot vállalt e Melville-monográfiával. Aki ismerte őt, tudja, hogy nem szerette a könnyű megoldásokat. Volt bátorsága és ereje az árral szemben úszni, ha meggyőződése ezt diktálta. Melville-ről írnia efféle árral szembeni úzás volt. Egyrészt a divatos és sokszor felelőtlen félelemmagyarázásokkal kellett megküzdnie, de nem kerülhette meg a téma mindenkre leselkedő nehézségeit sem. És akkor még arról a munkáról nem is szóltam, amelyet a nagyon gazdag szakirodalom feldolgozása rótt rá. Mint a bevezető megjegyzésben közli, két könyvtárat búvárolt át, a British Museumét és a Magyar Tudományos Akadémiáét. A felkészültség a tanulmány élvezéséből éppúgy kitetszik, mint terjedelmes bibliográfiájából.

A könyv három nagy egységre oszlik. Az első az író hírnevének alakulásával foglalkozik, azt mutatja be, hogy a csaknem teljes elfeledettségéből hogyan emelkedett Melville a nemzeti klasszikus

nehezen megszerezhető rangjára. Ebben a fejezetben ismerkedhetünk meg a huszadik századi kritikai iskolák egymástól oly különböző Melville-értelmezéseivel. Nem öncélú, nem is csak a filológiai teljesség által megkövetelt eljárás ez, hiszen számos irányzat – módszereinek alkalmatlansága miatt – nem meg-, hanem félreértette Melville-t. A pszichoanalitikus, az „új kritikus”, a strukturalista, az archetípus-kereső, az egzisztencialista és a neopozitivisták magyarázatokat Ujházy Mária sorra elutasítja. Döntő szempontja valamely nézet- és elvrendszer használhatóságának megítélésében az, hogy értékel-e, és ha igen, mennyire, a *Moby Dick* realista alapszövegét.

A divatokkal szemben tanúsított óvatosság dicseretes, és ahhoz, hogy a tanulmány érvelése Melville szövegéhez kötődjék, tehát megalapozott legyen, szükséges is, de talán itt-ott lehetett volna nagyobb megértéssel kezelni a polgári kritika egyes, látszólag a feltételezések szintjén mozgó, mégsem teljesen légből kapott interpretációit. Jómagam nem utasítanám el például azt az itt freudistának és ezért hibásnak minősített vélekedést, miszerint a *Moby Dick* nem a legnagyobb tengerészregény, hanem Herman Melville zaklatott lelkének kivételése. Természetesen a *Moby Dick* a legnagyobb tengerészregény. De nem attól lesz-e a legnagyobb, hogy Herman Melville-t kivételes érzékenysége kivételesen fogékonyra tette korának gazdasági, vallási, filozófiai problémái iránt, és ennek következtében eljutott a zaklatottságnak arra a fokára, amelyen kénytelen volt tollat ragadni és megírni művét?

Ám ha túl szigorúnak találok is a szerző ítéletét itt, tagadhatatlan, hogy legtöbbször imponáló biztonsággal emeli ki az elmúlt egy évszázad, különösképpen pedig az utóbbi ötven év kritikai örökségéből mindazt, ami valóban megkönnyíti e rendkívüli mű rendkívüli erényeinek felismerését. Hadd említek meg kettőt belőlük – mármint a hasznos észrevételekből – magam is. Az író egyik korai, ám a személyes találkozás után némiképp kedvezezett csodálója, T. M. Coan hawaii misszionárius úgy találta, hogy Melville számára a homéroszi görögség jelenti az emberhez méltó, heroikus életeszmény megvalósulását, és Platón bölcselése a szellemi alkatának leginkább megfelelő gondolatrendszert. Jóval ezután következik a könyvben századunk ellentmondásos, de kétségtelenül eredeti amerikai irodalomtörténetének, Van Wyck Brooksnek az a megállapítása, hogy a *Moby Dick* eposzként olvasandó, s akkor értelmet nyernek furcsaságai, kiváltképpen a külsőlegesnek, szervetlennek tetsző leírások a bálnavadászát módjáról, az elejtett állat feldolgozásáról, hiszen Homérosz is számos esetben időző tartósan munkafolyamatoknál, a cselekménnyel közvetlen kapcsolatba nem hozható részleteknél. Az eposzként való értelmezés természetesen még csak keret a további feltáró munkához, de nélküle nagyon könnyen ingoványos, bizonytalan területre tévednénk.

A könyv második része rövidre fogott életrajz, a *Moby Dick* világának megértéséhez szükséges tények ismertetése. A családi háttér (többek között a hamisnak bizonyult „magyar kapcsolat”), Melville iskolái, első élettapasztalatai, a különböző hajókon végzett kényszerű szolgálata, egzotikus első regényeinek nyersanyagát adó kalandjai, olvasmányai, az irodalomban való jelentkezése alkotják főbb állomásait. Az életrajz egészen közel viszi az olvasót a tulajdonképpeni témához, s így a harmadik rész természetes módon követi az két előzőt. Érdeklődésünket a gondos előkészítés felcsigázza, de indokolt is, hogy felcsigázott érdeklődéssel, nagy lendülettel érkezzünk ehhez a részhez, mert a téma jóvoltából roppant figyelemigényessé válik a szöveg.

E harmadik egység terjedelmesebb, mint a korábbiak. A hosszú kutatómunka eredményei elsősorban itt mutatkoznak meg, s túlnyomórészt ide került mindaz, amivel a könyv a tudományterületét gyarapítja. Ujházy Mária a regény kulcselemeit állította vizsgálódásainak középpontjába: a bálna, Ishmael, a tenger és Ahab kapitány konkrét, ám ugyanakkor a partikulárison messze túlmutató mivoltukban tárulnak fel az olvasó előtt. Ismét hangsúlyozni kívánom azonban, hogy a szerző elsődlegesnek a realista ábrázolást tekinti a műben, és a jelentéstretegek feltáráshoz mindig e biztos kiindulásból fog hozzá. A bálna, miként a regényt bevezető idézetek sejtetik, a konfliktus nagyságát érzékeltető, és ily módon minden emberi küzdelem, tevékenység tárgyát kifejező szimbólum; de mindenekelőtt az, ami: bálna. Ishmael, összhangban bibliai eredetű nevével, a magányosság, az ellenséges világgal való dacos szembenállás inkarnációja. A tenger, a természet az író székepszisének kifejezője; ellentétben azzal a végső fokon manicheusi alaptétellel, amely szerint a világban a jó és a rossz princípiumának szüntelen küzdelme folyik, tehát a világ morális természetű, Melville meg volt győződve arról, hogy morális szempontból az univerzum közömbös, és az ember magára hagyottan védekezik a fennmaradását fenyegető erők ellen.

Ahab jellemének megragadása csak ellentmondásosságának elismerésével lehetséges; a kapitány egyszerre taszít és vonz, egyszerre indít gyűlöletre és csodálatra, és ellentétes érzelmeket kiváltó

tulajdonságainak azonosítása, elkülönítése az elemzés próbaköve. Ha jól olvasom a tanulmányt, Ahab nagysága akkor mutatkozik meg, amikor alkotója filozófiájával összhangban cselekszik, és akkor válik problematikusá, amikor eltér tőle. A fehér bálnában Ahab a rossz kézzelfogható megtestesítőjét látja, ennyiben a német idealizmus (Schelling) és az amerikai transzcendentalizmus (Emerson) hatása alatt áll. Más megnyilatkozásaiban a hagyományos kereszténység normái szerint eretnek nézettek, megint másutt a görög és különféle keleti filozófiák jelenléte mutatható ki. Mind-ebből Ujházy Mária azt az érdekes következtetést vonja le, hogy a rokon jegyeket viselő, de sokban ellentétes doktrínák kombinációja Ahab gondolkodásában a vallásos idealizmus kritikája, Melville vallási szkepszisének közvetítője. De ugyancsak Melville jóváhagyásával találkozik a kapitány már-már örületbe forduló megszállottsága is. Az elemzés gondolatmenete itt a bibliai *Prédikátor könyvének* Ahab által is vallott tételéből indul ki: „Mert a bölcsességnek sokaságában sok búsulás van, és valaki öregbíti a tudományt, öregbíti a gyötrelmet.” Ahab egyfelől hívő ember, hisz az isteni teremtettségben és gondviselésben, értelme és tapasztalata azonban nem igazolják ezt a hitet („a bölcsességnek sokaságában sok búsulás van”). Az örület, a monómánia a meghasonlottságból következik, a mélyen látó és meg nem alkuvó ember számára ez az élet elviselésének egyetlen módja. De Ahab alakjában nemcsak ilyen elvontan tükröződik Melville állásfoglalása a valóság korabeli teológiai és racionális értelmezését illetően. Megszállottsága leírható az emersoni filozófia nyelvén is, és akkor annak egyik központi (az amerikaizmusnak ma is alapkritériumaként számon tartott), szélsőségesen individualista kategóriáját, az önállóságot, az önerőre támaszkodást (self-reliance) példázza. Ahab tragédiája ilyen értelemben kritika: az emersoni elv elutasítása – amire egyébként a regény narrátorának, Ishmaelnek a közösségi cselekvést, az összetartozást magasztaló eszmefuttatásaiból, megjegyzéseiből eddig is következtethettünk.

E monográfia természeténél fogva a Melville-kutatók, tágítva a kört, az amerikanisták érdeklődését fogja felkelteni. Számos olyan eredménye van azonban, amely felhasználható az irodalomtudomány más területein is. Előfordul, hogy éppen nyitva hagyott kérdéseivel készíti a szakembert gondolkodásra. Ilyen például Joseph Conrad és Melville kapcsolata. Conrad nem volt hajlandó előszót írni a *Moby Dick*hez, mert erőltetettnek, őszintétlennek tartotta. Ebből Ujházy Mária megállapítja, hogy Conrad nem tekintette az amerikai író mesterének. Idáig rendben is volna minden, de valamikor valakinek alaposabban fel kell dolgoznia még a kérdést, mert a szemléletbeli egyezések, az írói technika néhol megdöbbenő hasonlósága (a „Town Ho” betét-elbeszélése akár Conrad neve alatt is kiadható lett volna) feltétlenül igénylik az összevetést. Első megközelítésben is nyilvánvaló azonban, hogy a tenger mindkét írónak olyan vizsgálódási terület volt, ahol az ember nembeli lényé felismerhetőbben, egyértelműbben tárul fel, mint a társadalomban. (Jól kiegészítheti ezt a lukácsi fejtegetés, hogy míg egyén és polgári társadalom viszonyában a hősi ábrázolására már nem talál ihlető példát az író, addig egyén és természet viszonyában, ahol a küzdelem győztese gyakran az egyén, még tanulmányozható a hősi.) Amit Melville vall, hogy kivételes helyzetben a leghitványabb tengerész is különleges emelkedettségről tesz tanúbizonyságot, egybecseng Conrad megfigyelésével: az elemekkel vívott küzdelemben e hétköznapi, esendő emberek „halott énjük fölé emelkednek”. Az összehasonlító irodalomtörténész éppúgy talál itt elvégzendő feladatokat, mint az esztéta vagy a filozófus.

A könyv kitűnő angolsággal íródott, és így különösen alkalmas arra, hogy a külföldi szakembernek bepillantást engedjen a mind izgalmasabb, gazdagabb magyar amerikanisztikába. Szigorú tárgyitizslet, objektív hangvétel, a sallangok kerülése jellemzik. Talán lehetett volna egy kicsit oldani, lazítani a stílust, bátrabban megkockáztathatta volna – és többször – Ujházy Mária a „személyes jelenlétet”, azaz nagyobb terjedelemben, kevésbé lakonikusan fűzhette volna hozzá a hibátlan logikával csoportosított tényekhez saját értelmezéseit, és ettől talán könnyebb olvasmány lett volna a könyv, de erre azt válaszolhatjuk, hogy aki Melville-t szereti, az rendelkezik már némi gyakorlattal nehéz gondolatok megértésében.

Sarbu Aladár

Robert Louis Jackson: The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes

Princeton, New Jersey, 1981, Princeton University Press, 380 l.

Robert Louis Jackson neve jól ismert a nemzetközi Dosztojevszkij-kutatásban. Pereverzevnek, az orosz szociológiai iskola megteremtőjének, Dosztojevszkij első igazán jelentős méltatójának kritikus (The Sociological Method of Pereverzev, 1949), a *Feljegyzések az egérlyukból* elsősorban irodalomtörténeti orientációjú elemzésének szerzője (Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature, 1958), Dosztojevszkij esztétikai nézeteinek, művészetfilozófiájának értékelője (Dostoevsky's Quest for Form – A Study of his Philosophy of Art, 1966) ezúttal új célt tűzött maga elé. Mint az előszóban is hangsúlyozza: új kutatásainak eredményei elsősorban szépirodalmi művekre orientált poétikai elemzésekre épülnek.

A vizsgált művek Dosztojevszkij 1861-től 1881-ig terjedő legjelentősebb alkotói korszakából valók. A hatvanas évek munkásságából a *Feljegyzések a holtak házából* (1860–62), a *Téli jegyzetek nyári élményekről* (1863), a *Feljegyzések az egérlyukból* (1864), a *Bűn és bűnhődés* (1866) és a *Játékos* (1866) kerülnek elemzésre, a hetvenes évek alkotásai közül Jackson az *Egy író naplójában* megjelent kisregényekből és vázlattevékből válogat. A könyvben külön fejezetet képez a *Karamazov testvérekről* szóló három tanulmány.

Vajon beszélhetünk-e ily kiterjedt időszakot és gazdag termést átfogó elemzéssorozat esetében egy tanulmánykötet tényleges egységéről, vagy egyszerűen már korábban megjelent, valamint még napvilágra nem került esszé-kötet formában való megjelentetéséről van szó?

A művek válogatása semmiképpen sem önkényes. Jackson figyelmét elsősorban a szóban forgó alkotásokat összefűző tematikus rokonság kérdése köti le. Kapcsolódási és vonatkozási pontokat keres az életműnek e kijelölt szakaszán belül; a rokon témamotívumok feltárásával tartalmilag – néha szerkezetileg is – egymásra utalja, egymásra rímelteti a különálló műveket, és Dosztojevszkij életművét természetesen mint folyamatot értelmezi. Így válik e tanulmánykötet egy bizonyos szempont szerint rendszerező munkává, amely bámulatos szövegismeretről tesz tanúságot.

A könyv tengelyét a *Feljegyzések a holtak házából* című művet elemző fejezetek alkotják. Nem véletlenül. Jackson ezt a regényt tekinti a szibériai száműzetést követő életszakasz központi alkotásának, amely már szembesít a későbbi művek alapkérdéseivel. Középpontba kerül az emberi szabadság és a külső determináltság kapcsolatának, a cselekvési forma és a sorsalakítás lehetőségének problémája, melyet Jackson mint JÁTÉKOS-gondolatkört jelöl meg. Úgy véli, a *Feljegyzések a holtak házából* már előlegezi az emberi természet „eredendő tökéletlensége” és jóra, ideálra törekvése dialektikájának, valamint a lelkiismeret és szenvedés sajátos párbeszédének kérdéskörét. A továbbiakban azt kutatja, hogyan épülnek be a *Feljegyzések a holtak házából* alapproblémái a későbbi művekbe. Elsősorban a *Feljegyzések az egérlyukból*, a *Bűn és bűnhődés* és a *Játékos* című műveket kapcsolja tematikus egységbe a *Feljegyzések a holtak házából*-l, mi több, ez utóbbi műről a *Feljegyzések az egérlyukból* relációjában mint Urtextről beszél. E párhuzamok értékeléséhez a JÁTÉKOS jacksoni értelmezésénél kell megállnunk néhány szóra.

A szibériai börtönlakó, az odúlakó és a Játékos élettere Jackson szerint egyazon világ: zárt, körülhatárolt univerzum, melyet a fátum irányít. Ebből következően a háromféle „rab”, az igazi orosz elítélt és a két metafizikai fogoly egyazon viszonyt feltételez önmaga és a világ között, melyet a fatalista JÁTÉKOS magatartás fejez ki. Jackson a fatalista magatartásban a morális döntés hiányát érzékeli, mely – szerinte – abból a torz meggyőződésből fakad, hogy az ember sorsának nem lehet kovácsa, azt rajta kívül álló erők mozgatják. Egy valami lehet csak: JÁTÉKOS egy olyan játékban, ahol a tét az emberi élet, maga az emberi sors alakulása. Ugyanakkor a szerző a dosztojevszkiji játék másik lényeges elemére is rámutat, a lelki inerciából való kibillenés vágyára. A játék nem más, mint a kockázat tudatos keresése és vállalása, a tespedt mozdulatlanlanságból, az élettelenlenségből való kilépés, így tehát az élet utáni sóvárgás kifejeződése. A Holtak háza lakóinak zabolátlan megnyilvánulásában (szeszcempészás, tivornyázás, kártyázás stb.) a visszatartathatlan életősztön tör – akár erőszakosan is – utat magának egy olyan világban, ahol a személyiség minden önálló megnyilvánulását bűnként jegyzik. Ahogy Gorjancsikov jelzi, a túlkapások kockázattal járnak, s az ebből adódó veszélyérzet megteremti az életnek legalább az illúzióját.

A *Feljegyzések a holtak házából* című műben a játék aktusát kizárólag a biológiai, az élet-ösztönének engedelmeskedő ember fogalmához kapcsolja Jackson. Ennek megfelelően úgy véli, a börtönlakó szabadsága nem etikai, hanem csupán pszichológiai és pszichofiziológiai síkon értelmezhető. Hiszen a börtönlakó szabadság utáni vágya nem a morális szabadság felismerésében fejeződik ki, hanem a börtönvilág zárt univerzuma ellen folytatott vak, dühödt harcban.

Jackson JÁTÉKOS interpretációját tehát tömören „az etikai szabadságtól megfosztott, a morális felelősséget megtagadó fatalista” meghatározásban foglalhatjuk össze. Itt válik érthetővé, hogy e gazdag tanulmánykötet miért nem vállalkozik *A félkegyelmű*, az *Ördögök* és *A kamasz* értelmezésére. Ebben a JÁTÉKOS-sémában ugyanis a nagyregények nem gondolhatók végig. Ugyanakkor felmerül a kérdés: vajon tényleg a fentiekben definiált JÁTÉKOS magatartás rokonítja a *Holtak háza* lakóit, az odúlakót, *A játékos* Alekszejét, *A szelíd teremtsé* elbeszélő hősét és Raskolnyikovot?

A játékos párbajra hívja a fátumot, amelynek maga is rabja. Azt fürkészi, vajon milyen esélyei vannak a sorssal szemben, és a választ mint végzetét fogadja el – mondja Jackson, mindvégig arra helyezvén a hangsúlyt, hogy a fent említett Dosztojevszkij-hősök megmaradnak fatalizmusuk rabságában. Pedig az aktív „párbajra hívás” mozzanata más irányba is viheti a gondolatsort. Az a Dosztojevszkij-hős, amelyik tettel „kérdez rá a sorsra”, cselekvésével feltétlenül visszahat saját sorsának alakulására. A tett-cselekvés problémája kikerülhetetlenül felveti a morális választás kérdését és a kérdés újraértékelésének szükségességét, ami már az etikai szabadság birodalmába vezet. Ez az a terület, amelyet Jackson nem hódít meg, a szerző a biológiai szabadság koncepcióján nem lép túl.

A tanulmánykötet különböző fejezeteit nemcsak a Dosztojevszkij-életművet átszövő, visszatérő témák kapcsolják össze, hanem az író egységes látásmódja – vallja Jackson az előszóban. Mert bár a Dosztojevszkij-regények polifonikus szerkesztése tagadhatatlan, a határozott írói állásfoglalás jelenléte sem kérdőjelezhető meg. Amikor Jackson többször is idézi Dosztojevszkijnek Victor Hugo művei értékeléséhez kapcsolódó azon megállapítását, hogy az egész XIX. századi művészet alap gondolata a bukott ember feltámadásának keresztény eszméje, a kijelentést feltétel nélkül vonatkoztatja Dosztojevszkij művészetére. Bár az a tény, hogy a szerző a *Szegény embereket* tekinti ez „alap gondolat” első megnyilvánulásának, azt sejteti, hogy a bukott ember feltámadásának gondolatát tágan, az ember újjászületésének kérdéseként értelmezi. Ezt sugallja a *Feljegyzések a holtak házából* esetében tett differenciálás is: „... a bukott ember feltámadásának témája a mű legmélyebb rétegében összefonódik a keresztény megváltás témájával”. Egy általános emberi és egy sajátosan leszűkített, keresztény vallásos téma összekapcsolásával Jackson mintha tagadná nézetét: Dosztojevszkij művészetének egyoldalú, keresztény filozófiai indíttatású tematikáját. Elemzéseivel mégis szinte kivétel nélkül az ellenkezőjét állítja, és ennek megfelelően építi fel talán nem is annyira Dosztojevszkij, mint inkább saját szimbólumrendszerét.

A tematikus rokonság és írói attitűd problémája mellett szerkezeti kérdések is foglalkoztatják a szerzőt. Ennek legértékesebb példája a *Feljegyzések a holtak házából* narrációs törvényeivel foglalkozó fejezet. Miután a művet Jackson az élettörténet, az életsors hátterébe ágyazva vizsgálja, és így a műből vett szépirodalmi szövegekkel párhuzamosan idéz „külső” levél-, feljegyzés- és visszaemlékezés-dokumentumokat, talán jogosan vetődik fel a kérdés: sikerült-e megmaradnia a kutatónak az előszóban kitűzött poétikai elemzés útján?

Jackson leszögezi: akármilyen kapcsolat áll is fenn Dosztojevszkij valóságos börtönlélménye és a *Feljegyzések a holtak házából* című mű között, az író a szóban forgó munkát művészi alkotásnak tekintette, melyben a poétikai általánosítás eszközével kívánta a lehető legteljesebben megragadni az igazságot. Ezzel bevezeti a poétikai igazság, az irodalmi mű igazságának fogalmát, tehát közvetetten különválasztja az irodalmi gondolkodásformát, az író szellemi termékét a filozófus, a napló- és levélíró gondolkodásmódjától. Ezért annak ellenére, hogy a műben szereplő fiktív narrátor életsorsát Dosztojevszkij valóságos élettapasztalatainak fényében gondolja végig, nem érheti az a vád, hogy egyértelmű megfeleltetési viszonyt feltételez az irodalmi mű poétikai és a valóság reális világa között. Ugyanis Gorjancsikov fiktív alakját poétikai funkciók szerint kettéválasztja. Gorjancsikov a memoáriró és Gorjancsikov, az elítélt személyében két teljesen eltérő típusú narrátort különböztet meg, s kizárólag a két narrátor kölcsönös viszonyának vizsgálatában látja a mű poétikai igazsága megértésének lehetséges útját. A múltbeli eseményekre immár időben távol, új tapasztalatok birtó-

kában reflektáló memoáíró kompetenciája messze túlmutat az elítélt Gorjancsikov látókörén. Ez kézzelfoghatóan megnyilvánul korrekciókkal, utólagos kommentárokkal élő elbeszélésmódjában, mely mindig jelzi az adott élményhez való megváltozott viszonyt. Jackson tehát a kettős narráció fogalmának alkalmazásával közel kerül ahhoz, hogy Gorjancsikov gondolkodásának változását, a hős belső mozgását is észrevegye. A Dosztojevszkij-regények eme sajátossága a kutatás tárgyaként azonban nem merül fel elemzésében. Ugyanakkor az elbeszélés szinkrón struktúrájának feltárásával az elemző mégis felfedezteti az olvasóval a mű azon sajátosságát, hogy az elbeszélés pillanatában egyidejűleg láthatunk a hős eszmevilágának kiinduló- és végpontjára, s ezért a hősben történő diakrón elmozdulást mintegy szinkrón állapotként érzékeljük. Az önkorrekciós gondolkodásból adódó ezen törvényszerűség végig gondolása feltétlenül Arkagyij alakját idézi emlékezetünkbe, ami *A kamasz* és a *Feljegyzések a holtak házából* szerkezeti párhuzamainak továbbgondolására ösztönöz.

A kötet módszertanilag tehát a tematikusból a funkcionális megközelítésbe való átmenetet képviseli, s ez szükségképpen jár azzal, hogy a szerkezeti elemzések a tematikus értelmezés argumentációjául szolgáljanak. Ez a módszertani keret máris jelzi, mivel vonhatja magára Jackson könyve a figyelmet: elsősorban sajátos tematikus rendszere nyit új utakat az olvasó gondolkodásában. A felvetett problémák továbbgondolására ösztönző képesség azonban már önmagában jelzi a tanulmánykötet szerzőjéhez méltó rangját.

Króó Katalin

Norman Hore–Margaret Hore: English Right from the Start

Harmondsworth, 1982, Penguin Books.

(Language.)

A Penguin kiadó igen széles palettáján a nyelvkönyvek csupán kis töredéket alkotnak. A két, mindmáig alig ismert szerző mégis szerencsésnek mondhatja magát, hogy éppen a Penguin vállalkozott a háromrészes, kezdő szintű angol nyelvkönyvsorozat kiadására: a puha fedelű, olcsó Penguin-könyvek általában nagy példányszámban jelennek meg, ezért az erkölcsi és anyagi siker szinte biztosra vehető.

A Hore szerzőpár könyvenek egyelőre (1982) csak a 40 leckéből álló, vaskos első kötete, azaz hogy kötetei jelentek meg. A kurzus ugyanis több alkotórészből tevődik össze:

- tankönyv (*Coursebook*, 1. rész, 160 l.),
- munkafüzet (*Activity Book*, 1. rész, 80 l.),
- kazetta,
- szöveggönyv (*Tapescript*, 1. rész, 44 l.),
- tanári kézikönyv (*Teacher's Handbook*, 320 l.).

Ez a fogaskerek-rendszer általában jellemző az Angliában – és ma már az idehaza – készült angol nyelvkönyvekre.

A tanuló fő segédeszköze a *tankönyv*. Itt található meg a nyelvtani magyarázatokat és táblázatokat, az elsajátítandó szókincset, valamint a feladatok jó részét. A tankönyvre épül a *munkafüzet*, amely valóban munkáltat: gondolkodtató, játékos és írásos feladatokkal próbálja élővé varázsolni a már fölvetett, „elődrillezett” nyelvi jelenségeket. A *kazetta* (sajnos nem hallottam) a tankönyv és a munkafüzet bizonyos feladatait rögzíti hangszalagon, és ehhez járul a hanganyag nyomtatott kópiája, a *szöveggönyv*. A tanár „puskája” a *tanári kézikönyv*, s ezt valóban annak tekinthetjük. A tanár ugyanis nemcsak a feladatkulcsokat kapja itt kézhez, hanem egyszersmind számos magyarázat és javaslat segíti őt mind a konkrét nyelvi jelenségek mibenlétére, mind pedig azok feldolgozásának módjára vonatkozólag.

Hore-ék tananyaga remekül illik a mai nyelvkönyvek sorába, melyeket valaki összefoglaló néven „tanárálló” (*teacher-proof*) nyelvkönyveknek titulált. A vízálló, ütésálló órákhoz hasonlóan az ilyen típusú nyelvkönyveknek olyan precíz a szerkezetük, olyan olajozottan illeszkednek egymásba a feladatokba bújtatott nyelvi jelenségek, hogy úgymond szinte önmaguktól tanítanak, s még a legrosszabb tanár kezében is működőképesek. Garantáltan bárki megtanulhat belőlük angolul.

A hangsúly a „bárki”-n van. „Bárhonnan jöttél is, kedves tanuló”, sugallják a kiadók. „Afrikából vagy Európából, bárki vagy is, földműves vagy művész, egy a dolgod: állj rá a sínre, engedd el magad, s a feladatgömböcskéken végigurulva, biztosan eljutsz a hőn áhított angol nyelvtudás birtokába.” Ami a tanárt illeti, alkotó szerepe csekély; némi túlzással élve, a magnószalag auditivitását egészíti ki a maga vizuális, testi mivoltával. És valóban, alig kell készülnie. Elég annyit észben tartania, hogy az elmúlt órán a 10.5-ös feladatnál álltunk meg, következésképpen ma a 10.6-os feladattal kezdünk. Hogy meddig jutunk el az órán, az mellékes. Akár a gyakorlat közepén is ránk csöngethetnek, a lényeg, hogy másnap mindig onnan folytassuk, ahol előző nap abbahagytuk.

Persze a valamennyire is tapasztalt nyelvtanár jól tudja, hogy nem eszik olyan forrón a kását: tanárnak és tanulóknak egyaránt meg kell küzdenie a tananyaggal. A tanár oldaláról nézve a kérdést, nem elég feladatáról feladatára araszolgatni, mint ahogy a tanuló sem áltathatja magát azzal, hogy egy sötét alagúton át evickélve, előbb-utóbb kijut a tudást sugárzó napfényre. Bármint sugalljanak is a mai nyelvkönyvek, sem a tanár, sem a tanuló nem mentesülhet az alkotó részvételtől, amennyiben meg akar tanítani vagy meg akar tanulni angolul.

Hore-ék könyvében is a mai nyelvkönyvekre jellemző agyonbiztosítotttság, agyonszerkesztettség érezhető. A recept közkeletű: végy egy egységes angol nyelvet, darabold fel annyi szeletkére, ahányra csak lehet (pontosabban szólva, ahányra tudod, illetve ahányra a tanuló idejéből futja), szortírozd őket nagyságuk és állaguk szerint (az apróbb szeleteket az elejére, a zsírosabbakat a végére), s már kezdődhet is a sütés-főzés. No persze nem szabad megfeledkezni a fűszerekről se: funkcionalizmus, notionalizmus, kommunikativitás, szituativitás és a többi! De vigyázz: egyik fűszert se szabad túladagolni, nehogy egyesek fanyalogni kezdenek!

A fanyalgástól való félelem egyébként kulcsmozzanat. Csak olyan árut gyártunk, amit lehetőleg mindenki megvesz! Nemre, fajra, korra, nemzetiségre, politikai hovatartozásra, iskolázottságra való tekintet nélkül. Legyünk óvatosak: a tankönyvben véletlenül se formáljunk véleményt bármiről is! Még megsértenénk valakit, ne adj’ isten egy egész ország kultúráját, melynek szomorú következménye a kereslet csökkenése lehet. Manapság már a nyelvkönyvek fő szellemi élesztőjét, a visszatérő hősök mozgatta „folytatásos regény” módszerét is többnyire elvetették, mondván, hogy úgysem lehet olyan szereplőket, olyan sztorikat kiagyalni, amelyek minden olvasó tetszésével találkoznának. Emlékezzünk csak vissza, hogy az egykoron népszerű Eckersley, Candlin és Broughton könyveket is mennyit és hányan szapulták földhözragadt hőseik, kispolgári miliójuk miatt. A kiadó tehát eleve lemond a keretjatekről, arctalan George-ok, Susanok és Janetek (a többit lásd az angol utónévkönyvben) szájába adja az előző évek statisztikai zsebkönyvéből mert adalékokat.

Az egyetlen vezérlő eszme az üzlet. Angliában a pangó gazdasági élet egyik irigylésre méltóan dinamikus fejlődő iparága az angoltanítás s ami ennek része, a nyelvkönyvgyártás. Feltartóztatatlannal zúdulnak rák az újabb és újabb nyelvkönyvek. A szerzők között egyre többen igen csak megtollasodnak (Alexander, O'Neill, Abbs). Ők már csak az alapkonceptiót dolgozzák ki legújabb könyveikben, a „fávigó munkát” kezdő írókra, gyakorló nyelvtanárookra bízák. Ezek a mágnesek persze már régen elszakadtak a mezei nyelvtanítástól: szabadúszóknak nevezett nagyvállalkozók, s a kiadók közvetítésével jobbra maguk finanszírozzák könyvük megjelenését, garantálják annak sikerét. Sőt újabbak hajlandók a teljes know-how kiadására is: sorra jelennek meg a piacon a legnépszerűbb könyvek amerikai változatai, valamint a nemzeti igényeket is figyelembe vevő spanyol, olasz, svéd és más adaptációk. A profitból bőven telik kísérleti alkotóműhelyek fenntartására (York, Canterbury, Bournemouth) és merésznek tetsző vállalkozások felkarolására is.

Az angol nyelvkönyvdömping hovatovább ijesztő méreteket ölt. A mammutkiadók (Longman, Oxford University Press, Cambridge University Press, MacMillan) évről évre vastagabb katalógusokat bocsátanak ki. A tájékozódást megkönnyítendő, egyre több bennük az alcím, visszautalás, integrációs táblázat. Ez utóbbiakból megtudhatjuk, hogy életkorunk, nyelvtudásunk és ízlésünk szerint hogyan csúszhatunk át egyik könyvből a másikba, mivel egészíthetjük ki amúgy is komplett tananyagunkat további nyelvi töltetű filmekkel, egyszerűsített szépirodalmi és nem szépirodalmi művekkel, hangszalagokkal, kifejezetten nyelvtanítási célokra komponált dalgyűjteményekkel stb.

Fonák módon mégis egyre nehezebb a tájékozódás. A pontos és részletes katalógusok erőfeszítései ellenére mind reménytelenebbül kapálódzunk az áthatolhatatlan könyvrengetegben. A legelkeesebb tanárok is már csak legyintenek, ha új nyelvkönyvcímekről hallanak. Legtöbben lehor-

gonyoznak egy adott sorozatnál, melyet véletlenül vagy valakinek a sugallatára halásztak ki a sokaságból, s jó ideig nemigen mernek vagy tudnak elmocanni mellőle.

Való igaz, hogy a szerzőket és kiadókat busás haszonnal kecsegtető nyelvkönyvgyártás profi színvonalú – a szó jó és rossz értelmében egyaránt. Jó értelemben véve megmutatkozik ez a szerkesztés és tájékozottság magas színvonalán, a többnyire vonzó külsőben, a nagy példányszámban és viszonylag olcsó árban és még sok egyébben. Másfelől viszont, a tömegtermelés természetes hátulütőjeként, egyre csökken a könyvek eredetisége, egyre erősödik a lektűr jelleg.

Hore-ék sorozatára is ez a profi szürkeség és konvencionizmus a jellemző, amit a fekete-fehér nyomás még jobban kidomborít. Szakasztott olyan ez a könyv, mint számtalan hasonmű társa: átgondolt, aprólékosan megszerkesztett munka (ld. betűk, szócsaládok feldolgozása), a négy alapkészség (megértés, beszéd, olvasás, írás) koordinálása megfelelőnek látszik, a feladatok változatosság, a nyelvtani graduáció meggyőző, még akkor is, ha a nyelvtani magyarázatokat olykor körmonfontaknak, a táblázatokat ijesztően bonyolultaknak találom. Ugyanakkor határozottan keveslem a tanuló személyére vonatkozó beszédssituációk és a párbeszédek számát. Jellemző, hogy az *I don't know* kifejezés csak a 20. leckében jelenik meg először, nyilván amiatt, hogy az egyszerű jelen idő tagadó formájának tárgyalására is itt kerül sor először. Az is elgondolkodtató, hogy a könyv előszavában meghirdetett beszédközpontúság ellenére, a kérdő mondat megszerkesztésére utaló táblázat a 21., az *én* szó pedig csak a 15. leckében szerepel először.

Persze kissé felületes dolog bírálatot írni egy nyelvkönyvről anélkül, hogy az ember tantelemben kipróbálta volna. Gyakran előfordul, hogy a szürke felszín alatt arany rejlik. De a Penguin kiadó új nyelvkönyvével kapcsolatban valahogy nem igazán vágyódom arra, hogy mélyszíni ásatásokba fogjak.

Medgyes Péter

H. Szász Anna Mária: A 20. századi családtörténeti regény

Budapest, 1982, Akadémiai Kiadó, 204 l.

(Modern Filológiai Füzetek. 35.)

A könyv az első meglepetést rögtön a bevezető mondatokban okozza: a szerző a mesterség szabályai szerint visszatekint a műnem eddigi irodalmára, és ebből kiderül, hogy ez, az irodalmi és irodalomtörténeti valóságban – különböző szinteken – nagy súllyal és számmal jelenlévő műforma alig talált eddig vizsgálóra és rendszerezőre. Így a könyv nem nélkülöz bizonyos úttörő jeleget, és első elismerő mondatunknak itt van helye: ebből az úttörő jellegből alig veszünk valamit észre, annyira természetes az, amit a szerző mond, és ezt annyira erőlködés nélkül mondja. Tájékozottsága, imponáló olvasottsága, esztétikai érzéke, kategorizáló és rendszerező képessége a külsőleg szerény terjedelmű kötetnek a szerteágazó kutatási téma ellenére enciklopédikusan összefoglaló és (időlegesen) lezáró jeleget ad.

Az, hogy a téma nincs „túlírva”, mindenesetre más témák új feldolgozóival szemben kedvező helyzetet teremt a szerző számára: nem kerül abba a veszélybe, hogy az eddigi vélemények számbavételénél és kritikus elrendezésénél végül is elpárologjanak a kontúrok, és végül kénytelen legyen megállapítani – mint sokszor történik –, hogy semmiféle általános érvényű műnemleírás sem adható. Az azonban már semmiképpen a helyzet, hanem a szerző teljes érdeme, hogy nemcsak leírást, hanem szinte meghatározás-féléket tud adni: az általa tárgyalt regényformában „a család önmagán túlmutató jelkép, a pars pro toto alapján a társadalmi változások hordozója” és a mű „a családon keresztül társadalomrajzot kíván adni” (17). Meggyőzően rendszerezi a műnemen belüli variánsokat: nemzedékregényt, családtörténeti regényt (Familienroman, Stammbaumroman; genealogical novel, saga) említ, és szorosabb témájául, mint ahogy a cím is jelzi, az utolsót választja.

A műnem előzményeire való visszapillantás kissé szándéka ellenére azt látszik bizonyítani, hogy a vizsgálódásra kiszemelt regényforma, a könyv címe további részének különös súlyt adva, tipikusan 20. századi jelenség. Az előzmények közül két jelentős példája ugyanis aligha nevezhető bármilyen formában is családtörténetnek. Turgyev *Apák és fiúkjának* főhőse nem családtag, és a

továbbiakra a szerző egy kizáró megjegyzése érvényes: „ha a gyermeknek az elbeszélésben nincs funkciója, a regényt családregénynek sem lehet tekinteni” (13). (A „nincs” helyett mindenesetre „alig van” illik ide.) A *Rougon-Macquart* sorozatban mint egészben pedig, bár az összefoglaló alcím szerint egy „család természetes (értsd: természettudományos) történeté”-nek kellene lennie, az író által készített családfa és a szórványos utalások ellenére a családi összetartozásnak a tartalomban semmi a megszerkesztésben is csak periférikus szerepe van. Így tehát a második főrészben elsőként tárgyalt *A Buddenbrook ház* tűnik a világirodalom első igazi családregényének.

A második főrész (IV. fejezet) előtt van azonban az első, és véleményem szerint ez a III. fejezet a könyv legnagyobb fajsúlyú része (*A modern családtörténeti regény műfaji sajátosságai*), egyben az értő és kategóriát teremtő irodalomtörténeti és -elméleti munkálkodás ragyogó példája. H. Szász Anna Mária ugyanis a legújabb elméleti kísérletek háttér-ismeretével és a hagyományos irodalomkutatás lelkiismeretességével és megbízhatóságával valamit akar és tud is mondani, ami az olvasó szellemi öröme és az általános irodalomtudomány hasznára van: az általa családtörténeti regénynek nevezett műnem világos, megfogható, a rengeteg egyéni példából általánosított, kategorikus leírását. Eszerint a családtörténeti regény cselekményében és szerkezetében elsőrendű szerepet játszik a család, a fogalom három jelentésében: mint egyedi-konkrét jelenség, mint biológiai és mint társadalmi jelkép; a műnem jellemzője egy motiváló összefogó konkrétum (firma, gyár, lakás-otthon stb.), általában három nemzedéket fog át. A kritériumok között tovább tallózva: az író a második generációval azonosul vagy azt állítja középpontba, a regénynek történeti vagy „közállapot” háttére van; jellemző a színtér, az idő kezelése, egyes eseménytémák rendszeres visszatérése (vendégség, születés, házasság, halál) stb. A másik főrész (*Társadalmi mozgástendenciák ábrázolása a családtörténeti regényben*) oldottabb és más szempontból kiemelkedő tudós olvasmány. Benne *A Buddenbrook háztól* kezdve angol (J. Galsworthy), francia (R. Martin du Gard, G. Duhamel), további német/osztrák (H. Böll, J. Roth, Willi Bredel), orosz (M. Gorkij), amerikai (O. Rölvaag, W. Faulkner) és magyar (Tormay Cecil, Babits Mihály, Fejes Endre) példákon mutatja be fogalomalkotásának jelentőségét és használatosságát, nem feledkezve meg utalni arra, hogy a műnemnek megvan a triviális változata is, mégpedig igen tekintélyes számban. (Tulajdonképpen sajnáljuk, hogy egy fejezetben ezekről nem ír összefoglalóan, hiszen a triviális bizonyos műnemtulajdonságokat még élesebben megmutat, mint a jelentős írók végeredményben egyéni – ezért jelentősebb – változatai.) A maradandó olvasmányélményt és a tudományos tanulságot ez a fejezet azáltal jelenti, hogy meggyőzően felrajzolja korokon, de főleg nemzeti irodalmakon, különböző technikákon és a művek alapjául szolgáló világnézeteken át egy műnem autonóm életét és sajátos tartalomhordozó képességét, hogy a nyelvészek szavával éljünk: sajátos teljesítményét.

A műfajesztétikának a legnagyobb jelentősége abban van, hogy fogódzót ad a színvonalas olvasó és az elemző gondolkodás számára a mű mélyebb értéséhez és átvilágításához. Ha ezt a feladatát nem teljesíti, kötetlen fecsegés vagy tudóskodó modorosság. H. Szász Anna Mária könyvét egy nagyon egyszerű jelzővel dicsérhetjük a legértékesebben: hasznos.

Sályamósy Miklós

Hahn István: Hitvilág és történelem

Tanulmányok az ókori vallások köréből. Válogatta és szerkesztette Balázs György.

Budapest, 1982, Kossuth Könyvkiadó. 340 l.

Első pillanatra talán meglepőnek látszik, hogy a FK egy olyan kimondottan történeti és vallástörténeti tanulmánykötet elemzését közli, mint amilyen Hahn István most ismertetendő gyűjteményes munkája, a választás mégis nagyon is kézenfekvő, ha figyelembe vesszük, hogy a szóban forgó kötet esetenként teljesen filológus módszerekkel dolgozva mutat be olyan vallási, ideológiai, művelődés- és társadalomtörténeti mozzanatokat, amelyek nélkül bizonyos irodalomtörténeti problémák is megválaszolatlanok lennének, sőt van a kötetben olyan tanulmány is, amely a szó leg-szorosabb értelmében vett filológiai kérdéssel, az antikvitás szöveg-hagyományozódásának problémájával foglalkozik.

A most vizsgálandó munka igen változatos tematikájú írásait egységes szemlélet és módszer fogja össze: az, hogy a vallást a szerző mindig csoportokhoz is kapcsolódó társadalmi terméknek tekinti, anélkül azonban, hogy ezáltal a vulgarizálás hibájába esnék, hiszen H. I. tisztában van azzal, hogy a mítoszok is művészi formában és vallásilag motiváltan igyekeznek végső soron a természeti, a társadalmi és az egyéni lét kérdéseire válaszolni egyszerre egyetemes és különös módon, tekintetbe véve mind az etnikai, mind az osztály- vagy rendi tagolódást. Az egyes vallási elképzelések rugalmasságukban igen széles körű funkciót tölthetnek be a fennálló rend konzerválásától kezdve annak megváltoztatási szándékáig, a művészi tükrözéstől egész a filozófiai elvonatkoztatásig. H. I. munkájának szerteágazó és összetett vizsgálati spektrumát mutatja az is, hogy ő nem csupán a par excellence vallási kérdésekkel foglalkozik, hanem érinti az ateizmus problémáját is.

A tanulmányíró igen tüzetes dolgozatban boncolgatja *Az ókori vallások és a rabszolgaság* összefüggéseit, számos szépirodalmi példával is igazolva, hogy a vallás nemcsak a fennálló társadalmi formák alátámasztására hivatott, hanem esetenként vigaszt is kíván nyújtani. Ezt az önmagában igen kézenfekvő megállapítást azonban a szerző végső soron olyan mértékig árnyalja, hogy leszögezi: „a vallás *önmagában* nem szolgálta és nem fejezte ki a rabszolgatartók érdekeit; de ugyanúgy *önmagában* nem volt és nem lehetett humanizáló, enyhítő tényező sem a rabszolgaságnak, bár megkönnyítette a társadalmi rend funkcionálását.” Lehet, hogy aki pusztán recenziómat ismeri, úgy gondolja, hogy ez az utóbbi megállapítás ellentmondásban van az előzővel, de aki H. I. okfejtését olvassa, annak nyilvánvalóvá válik, hogy a két gondolat között szerves kapcsolat van. A tanulmányhoz kiegészítésképp csupán azt jegyzem meg, hogy a római jog pusztán elméletileg szüntette meg az i. e. IV. sz. végén az adórszolgaságot, amely a gyakorlatban újraéledt, s az i. e. I. sz.-ban is szövegszerűen kimutatható. Másrészt a tanulmány első megjelenésekor, 1965-ben igaz volt ugyan, hogy egy évtizede fejtették meg a lineáris B írást, de egy 1982-ben megjelent kötet esetében talán már kívánatos lett volna egy lábjegyzetben figyelmeztetni az olvasót, hogy mikor is történt a fölfedezés.

A korai görög materializmus valláskritikája c. írás azt mutatja be, miként iktatják ki a görögök először a természet magyarázatából a mitikus istenelképzeléseket, mígnem eljutottak a mítosz istenfelfogásával való nyílt szembehelyezkedésig, ill. az embernek egyedüli mértékké tételéig, továbbá a dualista gondolkodáson keresztül a tiszta természettudományos felfogásig. A cikk okfejtése rendkívül logikus. Zavaró viszont a többször előforduló Hékataiosz elírás (helyesen Hekataiosz).

Ugyancsak jól áttekinthető elrendezésben taglalja H. I. a görög „felvilágosodás” valláskritikáját. A kissé modernizáló cím ellenére a szerző egyáltalán nem túlozza el a korszak szellemiségének értékét, mert rámutat, hogy a görög „felvilágosodás” gyors és főleg visszhang nélküli eltűnése arra az általános törvényszerűsége figyelmeztet, hogy a kritika csak annyiban értékes, amennyiben pozitív eszmékkel és tettekkel párosul. Mégis kissé sommásnak érzem azt a megállapítást, hogy az i. e. V. sz.-i politikai ideológiának nem volt semmi szüksége a képzelet szülte vallási köntösre. A magam részéről nagyobb jelentőséget tulajdonítok az ún. *aszepheia*-pereknek, mert pl. mind a méloszi Diagorasz fejére i. e. 414 körül kitűzött díj, mind Szókratész elítélése jelzi, milyen fontos volt Athénban egyes politikai csoportosulások, társadalmi rétegek számára a hagyományos istenhit védelme. Másrészt azon is el lehet gondolkodni, hogy Platón alapján az ateizmus csak fokozódott a periklészi demokrácia és a görög „felvilágosodás” időszakához képest.

Megannyi hibás előítéletet osztat el *Az ótestamentumi monoteizmus születése* c. tanulmány, amely rendkívül gazdag anyag birtokában, bámulatos tájékozottsággal fejt ki azt a koncepciót, hogy: „Monoteizmus és politeizmus nem egymást kizáró, egymással alapvetően és kibékíthetetlenül ellentétes teológiai szemléletek, hanem tendenciaszerű jelenségek.” Mindez összhangban áll azokkal a tudományos megfigyelésekkel, amelyek az alapvetően politeista görög vallás esetében is kiemelték a monoteista törekvéseket, főleg az ún. népi vallásban (vö. Hésziodosz), és a hellénisztikus *to daimonion* és *to theion* kitételek jelentőségére is már többen utaltak ebben az összefüggésben.

Ugyancsak szerteágazó problémát vizsgál kiterjedt forrásbázis alapján a *Ha vétkezel, fiadban bűnhődöl...* c. írás, amely az utódok bűnhődését a nemzeti vérbosszú és az isteni büntetés gondolatával hozza összefüggésbe, hangsúlyozva, hogy az isteni igazságszolgáltatás ezen eszméje azért maradhatott fent a későbbiekben is, mert nem mindent lehetett racionálisan igazolni, s valahogy ezt is meg kellett magyarázni.

Igazi filológiai kvalitásokról tanúskodik a köztársaság vége és a korai principatus római irodalmi életébe és eszmei mozgatóiba bepillantást engedő kitűnő munka: *A megváltás csillaga*, amely alcímének megfelelően széles összefüggésbe ágyazottan vizsgálja a társadalmi válság és a megváltáshoz összefüggését Augustus korában. E tanulmány révén mind az egykorú politikai propagandát, mind Vergilius költői világának ideológiai hátterét jobban megismerhetjük. Mégis ma már kissé túlzónak érzem H. I. 1968-as szavait az itáliai parasztság tönkremenésének méreteiről, ill. a lovagrendről mint pénzarisztokráciáról. Ezen összefüggésekben ugyanis a közben elvégzett kutatások további finomításokat tettek lehetővé. Jó kiegészítő anyagot kínált volna ezenkívül még a szerző számára Seneca *Quaestiones naturales*ának 7. könyve is, amely összegezi az üstökösökkel kapcsolatos nézeteket, s a 17. caputban a *sidus Iulium*ról is szót ejt.

Sokat vitatott és a világirodalmat is foglalkoztató kérdésben foglal állást *A két Krisztus-mítosz és a történelmi Jézus* c. cikk. Ez amellel érvel, hogy Jézus alakjában főképp a mitológiai sémáknak van szerepük, amelyek azonban bizonyos történelmi valóság köré rakódtak le. H. I. írása, akárcsak a kötetbe fel nem vett másik munkája (*A Jézus-mítosz és a történelem*), több éles elméjű megfigyeléssel járul hozzá annak a problémának a tisztázásához, amellyel kapcsolatban az utóbbi időben olyan vizsgálatokkal találkozhattunk, mint pl. R. Bultmanné, G. Bornkammé, J. M. Robinsoné, H. E. Tödté, hogy azért M. Dibelius és W. Kümmel 1939-es művéről se feledkezzünk meg teljesen, amely megjelenése óta több kiadást is megért.

Az etnikai és az egyetemes vallások kérdéskörét érinti a kötet soron következő dolgozata, mely a többi írástól némiképp eltér szerényebb apparátusával és nagyobb mértékben általánosító jellegével. Ez a cikk többek közt arra a helyes következtetésre jut, hogy a római és az ószövetségi zsidó vallás két ellentétes törekvést képvisel, amennyiben az előbbiben az eredetileg egyetemes és égi isten ölt „etnikai” vonásokat; míg a másik vallásban a korábbi népi isten lesz egyetemes istenség.

Kitűnő, konkrét megfigyelésekben gazdag *A császár és az istenek* c. cikk, amely azt a korábbi nézetet próbálja megcáfolni, miszerint Rómában az uralkodói kultusz folyamatosan erősödött és fokozódott volna. H. I. arra az eredményre jut, hogy a római császárok „jelenlévő, valóságos” istenekből csupán lehetséges eljövendő istenné lesznek, s még később a császárok már csak azt nyilvánítják ki, hogy valamelyik isten földi kiválasztottjai. E meggyőző megállapításokat a magam részéről csak azzal egészíteném ki, hogy esetleg a korai római királyság kultusz hagyományaival is érdemes lett volna behatóbban foglalkozni, ill. külön is megemlítettem volna – problematikussága ellenére – F. Taeger *Charismáját*, valamint L. Cerfaux és J. Tondrioux *Le culte des souverains* c. munkáját, továbbá Gesche, Dobesch és mások műveit.

Az istenek féltékenysége c. tanulmány az istenek és az emberek közti versengés mitikus motívumának átalakulását vizsgálja attól a korai időszaktól kezdve, amikor az embernek *hubrisze* (gőgje) miatt jogosan alul kell maradnia az égiekkel szemben, egészen addig az ovidiusi átértelmezésig, amikor a költői feldolgozásban a mítosz isteneinek éles kritikája szólal meg, talán – tegyük hozzá – nem egészen az Augustus-korra történő minden célzás nélkül, amelynek hatalmi rendszere nemigen tűrt meg semmiféle rivalizálást, még ha az a művészet síkján irányult is ellene.

Igen árnyalt képet ad *Az egyház és az antik örökség* c. összefoglalás, amely nem vonja kétségbe az egyház érdemét az antik örökség egy részének megőrzésében, de rámutat arra a felelősségre is, amely azért terheli, amiért hagyta elveszni az ősi pogány, részben keresztényellenes hagyomány számottevő hányadát. H. I.-nak itt nagyon igaza van, hiszen a tradicionális felfogással ellentétben pl. aligha tudható be egyértelműen az egyház pozitív, értékmegőrző szerepének, hogy míg a cicerói *De re publicá*t tartalmazó palimpsestus kódexet föl nem fedezték, addig e műről Lactantius és Augustinus nyomán tudunk a legtöbbet, hiszen egyrészt a kereszténységet is terheli a felelősség a mű eltűnéséért, másrészt a *Somnium Scipionis*ról kommentárt író Macrobius épp a pogány érzelmű Symmachus köréhez tartozott. Hagyták elveszni a keresztények Varro vallási tárgyú munkáit is, még ha egyébként tendenciózus módon időnként idéztek is belőlük. Az is kiemelendő továbbá, hogy az V/VI. sz. fordulóján a világi előkelők házainak is szerepe volt azért az antik kultúra nyomainak megőrásában. Viszont az is igaz, hogy a Cassiodorus által i. sz. 540 körül alapított Vivariumon kívül még nagyon sok más egyházi intézménynek volt szerepe a klasszikus hagyományok őrzésében, mint pl. Montecassinónak, Bobbiónak, St. Gallennek, Fuldának stb.

A szerző egyik kedvelt témakörébe vág *A késő antik utópia* c. tanulmány, hiszen H. I. más alkalommal is figyelmet szentelt már az ókori aranykor-elképzeléseknek, akárcsak egykori másik

kiváló klasszika-filológusunk, Trencsényi-Waldapfel Imre, akinek jelentőségéről örömmel olvasunk H. I. 1982-ben megjelent kötetében. Az adott témával kapcsolatban azonban talán utalni lehetett volna R. von Pöhlmann mind a mai napig alapvetőnek számító munkájára (*Geschichte der sozialen Fragen und des Sozialismus*, 1925³) annak minden modernizálása ellenére is.

A Balázs György által jó érzékkel válogatott és összeállított kötetben – kiválósága és számos erénye dacára – akad egy-két következtetlenség, elírás. Pl. aligha tökéletesek ezek a verssorok: „és az osztatlan szántón dúsabb lesz a termés”, vagy „és India népet” stb.; ill. nem egészen következetes Phótiosz pátriárka és Héródész nevének latinos Photius és Herodes átírása; megfontolandó lehetne az is, hogy mennyiben kell ragaszkodnunk a magyarban hagyományosabbá vált hérosz, kataklizma, pszeudepigrafikus formákhoz, amikor a görög nyelv alapján helyesebbek a hérósz, kataklüszmosz és pseudepigraphus (utóbbi latinositva) alakok. Kétségtelenül sajtóhiba viszont a Kübélé (281) a Kübelé, Philon (148) a Philón stb. helyett. Megszokottabb a Diog. Laert. rövidítés is, mint a Diog. La. forma, s én inkább írnék Areiosz pagoszt és Osziriszt, mint Areiopagoszt és Oziriszt.

Mint láttuk: Hahn István tanulmánykötete kiváló munka, kiemelkedő teljesítménye nemcsak hazai vallástörténeti kutatásunknak, hanem az egész magyar ókortudománynak is, s mint filológiai mű ugyancsak alapvető. A szerző ugyanis mind káprázatos kombinációs készségéről, az összefüggéseket bámulatosan felismerő tehetségéről, mind pedig az antikvitás egészére kiterjedő roppant tudásáról, lenyűgöző szakirodalmi tájékozottságáról és széles körű nyelvtudásáról tanúságot tesz, méghozzá rendkívül olvasmányos, magával ragadó stílusban úgy, hogy ugyanakkor példás szerénység, anyag- és forrástisztelet jellemző minden egyes tanulmányra, ahogy szerzőjüknek is mindig ez volt egyik leglényegesebb és legmegnyerőbb vonása, párosulva mély humanizmusával. Bár a régebben írt tanulmányok egy-egy hangsúlya ma már talán kisebb jelentőséggel bír, mint elkészültük pillanatában, mégis az egész kötet bizonyítja a benne foglalt gondolatok időtállóságát, és egyben méltó tisztelgés a kiemelkedő magyar ókortörténész előtt, akinek a közelmúltban bekövetkezett halála a magyar klasszika-filológia igen nagy vesztesége.

Havas László

SOMMAIRE

É t u d e s

<i>László Antal</i> : Psychologisme, platonisme et réalisme en linguistique	129
<i>Imre Szabics</i> : De la poésie troubadoursque au roman courtois	140
<i>András Zoltán</i> : Remarques à propos de la formation du mythe russe de Dracula	149
<i>Erzsébet Kirdály</i> : Zrínyi et la pensée poétique italienne	165
<i>Ágnes Péter</i> : De la conception des romantiques sur l'histoire	179
<i>Miklós Magyar</i> : Tradition et modernité dans les caractères de Marcel Proust	195
<i>László Jagusztin</i> : La motivation de la narration	220

C o m m u n i c a t i o n s

<i>Ferenc Gál</i> : Personnalités de la linguistique. Les rapports hongrois de Sir John Bowring	230
<i>István Hetesi</i> : Le „rendez-vous” et Tchoukatchourine	235
<i>István D. Molnár</i> : L'opinion de Norwid sur Kossuth et Liszt	241
<i>István Póth</i> : Jovan Jovanović Zmaj et la Société Kisfaludy	245
<i>Mme György Pávics</i> : Contributions à la correspondance de Jovan Jovanović Zmaj et de Géza Nikelszky	254
<i>Lehel Vadon</i> : Upton Sinclair en Hongrie	258
<i>Judit Maár</i> : Jean Genet: <i>Les Bonnes</i> . Essai d'analyse sémantique	282
<i>Zsuzsanna Fábián</i> : Remarques à propos de la mise en dictionnaire des unités phraséologiques	297

I n m e m o r i a m

<i>János Balázs</i> : László Országh, linguiste	304
<i>Péter Egri</i> : László Országh, historien de la littérature	311
<i>Zoltán Abádi Nagy</i> : Adieu à László Országh	317
<i>László Scholz</i> : Julio Cortázar (1914–1984)	320
<i>Sámuel Domokos</i> : A la mort de Lajos Tamás	324

I n t e r v i e w

<i>Zoltán Abádi Nagy</i> : Rencontre avec Ronald Sukenick, écrivain américain	328
-----------------------------------------------------------------------------------------	-----

R e v u e

Le tournant du siècle russe comme période de l'histoire de la culture (<i>Anna Han</i>)	343
R. Emons: Valenzgrammatik für das Englische: Eine Einführung (<i>Sándor Rot</i>)	354
Geoffrey Tillotson: A view of Victorian literature (<i>Sándor Rot</i>)	355
Iohannes Vitéz de Zredna: Opera quae supersunt (<i>István Draskóczy</i>)	357
Jerome Klinkowitz: The Practice of Fiction in America – Writers from Hawthorne to the Present (<i>Zoltán Abádi Nagy</i>)	358
Gisela Berglund: Der Kampf um den Leser im Dritten Reich (<i>István Solti</i>)	359
Rév Mária–A. A. Csernisov: Az orosz kritika a XIX. században (<i>Tibor Baróti–István Fenyvesi</i>)	361
Az orosz irodalom kistükré Ilariontól Ragyiscsevig (<i>Zoltán Kovács</i>)	362
Maria Ujházy: Herman Melville's World of Whaling (<i>Aladár Sarbu</i>)	367
Robert Louis Jackson: The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes (<i>Katalin Kroó</i>)	370
Norman Hore–Margaret Hore: English Right from the Start (<i>Péter Medgyes</i>)	372
H. Szász Anna Mária: A 20. századi családtörténeti regény (<i>Miklós Salyámosy</i>)	374
Hahn István: Hitvilág és történelem (<i>László Havas</i>)	375

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Ласло Антал</i> : Психологизм, платонизм и реализм в лингвистике	129
<i>Имре Сабич</i> : От поэзии трубадуров до придворного романа	140
<i>Андраш Золтан</i> : К вопросу о происхождении русского сказания о Дракуле	149
<i>Эржебет Кирай</i> : Эрини и итальянская поэтика	165
<i>Агнеш Петер</i> : О взгляде романтиков на историю.	175
<i>Миклош Мадяр</i> : Традиция и новаторство в изображении личности у Марселя Пруста	195
<i>Ласло Ягустин</i> : Мотивированность повествования.	220

Сообщения

<i>Ференц Гал</i> : Языковеды-путешественники. Заслуги сэра Джона Боуринга перед венгерской литературой	230
<i>Иштван Хетеш</i> : „Рандеву” и Чулкатурин	235
<i>Иштван Д. Молнар</i> : Норвид о Кошуте и Листе	241
<i>Иштван Пот</i> : Йован Йованович Змай и Общество Кишфалуди	245
<i>Агнеш Павич</i> : К переписке Йована Йовановича Змая и Гезы Никельски	254
<i>Лехел Вадон</i> : Эптон Синклер в Венгрии	258
<i>Юдит Мар</i> : Жан Жене: <i>Прислуга</i> . Опыт семантического анализа	282
<i>Жужанна Фабиан</i> : О словарной систематизации фразеологических единиц	297

In memoriam

<i>Янош Балаж</i> : Ласло Орсаг — языковед.	304
<i>Петер Эгри</i> : О литературоведческой деятельности Ласло Орсага	311
<i>Золтан Абади Надь</i> : Прощание с Ласло Орсагом	317
<i>Ласло Шолц</i> : Хулио Кортасар (1914–1984)	320
<i>Шамуел Домокош</i> : К кончине Лайоша Тамаша	324

Интервью

<i>Золтан Абади Надь</i> : Разговор с американским писателем Рональдом Сьюкеником	328
---------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Обозрение

Рубеж XX века — эпоха в истории русской культуры (<i>Анна Хан</i>)	343
R. Emons: Valenzgrammatik für das Englische: Eine Einführung (<i>Шандор Пот</i>)	354
Geoffrey Tillotson: A view of Victorian literature (<i>Шандор Пот</i>)	355
Iohannes Vitéz de Zredna: Opera quae supersunt (<i>Иштван Драшкоци</i>)	357
Jerome Klinkowitz: The Practice of Fiction in America — Writers from Hawthorne to the Present (<i>Золтан Абади Надь</i>)	358
Gisela Berglund: Der Kampf um den Leser im Dritten Reich (<i>Иштван Шолц</i>)	359
Rév Mária—A. A. Csernisov: Az orosz kritika a XIX. században (<i>Гибор Бароти—Иштван Феньвеши</i>)	361
Az orosz irodalom kistükre Ilariontól Ragyiscsevig (<i>Золтан Ковач</i>)	362
Maria Újházy: Herman Melville's World of Whaling (<i>Аладар Шарбу</i>)	367
Robert Louis Jackson: The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes (<i>Каталин Кроо</i>)	370
Norman Hore—Margarte Hore: English Right from the Start (<i>Петер Меддеш</i>)	372
H. Szász Anna Mária: A 20. századi családtörténeti regény (<i>Миклош Шайамоши</i>)	374
Hahn István: Hitvilág és történelem (<i>Ласло Хаваш</i>)	375

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1984. V. 19. — Terjedelem: 22,05 (A/5) iv
85.13325 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Hazai György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Antal László</i> : Pszichologizmus, platonizmus és realizmus a nyelvészetben	129
<i>Szabics Imre</i> : A trubadúrköltésztől az udvari regényig (A fin' amor fejlődéstörténetéhez)	140
<i>Zoltán András</i> : Megjegyzések az orosz Drakula-történet keletkezéséhez	149
<i>Király Erzsébet</i> : Zrínyi és az olasz poétikai gondolkodás (Költő és mű viszonya, a műalkotás célja)	165
<i>Péter Ágnes</i> : A romantikusok történetiszemléletéről (Wordsworth válasza a francia forradalom kihívására)	179
<i>Magyar Miklós</i> : Hagyomány és modernség Marcel Proust személyiségábrázolásában	195
<i>Jagusztn László</i> : A narráció motiváltsága	220

Közlemények

<i>Gál Ferenc</i> : A nyelvtudomány világvándorai. Sir John Bowring magyar érdemei	230
<i>Hetesi István</i> : A „randevű” és Csulkaturin. (Gondolatok Turgenyev <i>Egy felesleges ember</i> naplója című elbeszéléséről)	235
<i>D. Molnár István</i> : A lengyel Norwid Kossuthról és Lisztről	241
<i>Póth István</i> : Jova Jovanović Zmaj és a Kisfaludy Társaság	245
<i>Pávics Györgyné</i> : Adalékok Jovanović Zmaj és Nikelszky Géza levelezéséhez	254
<i>Vadon Lehel</i> : Upton Sinclair Magyarországon	258
<i>Maár Judit</i> : Jean Genet: <i>Cselédek</i> . Kísérlet egy szemantikai aspektusú műelemzésre	282
<i>Fábián Zsuzsanna</i> : Gondolatok a frazeológiai egységek szótári elrendezéséről	297

In memoriam

<i>Balázs János</i> : Országh László, a nyelvész	304
<i>Egri Péter</i> : Országh László irodalomtörténeti munkásságáról	311
<i>Abádi Nagy Zoltán</i> : Búcsú Országh Lászlótól	317
<i>Scholz László</i> : Julio Cortázar (1914–1984)	320
<i>Domokos Sámuel</i> : Tamás Lajos halálára	324

Interjú

<i>Abádi Nagy Zoltán</i> : Beszélgetés Ronald Sukenick amerikai íróval	328
------------------------------------------------------------------------------	-----

Szemle

Az orosz századforduló mint művelődéstörténeti korszak (<i>Han Anna</i>)	343
R. Emons: Valenzgrammatik für das Englische: Eine Einführung (<i>Rot Sándor</i>)	354
Geoffrey Tillotson: A view of Victorian literature (<i>Rot Sándor</i>)	355
Iohannes Vitéz de Zredna: Opera quae supersunt (<i>Draskóczy István</i>)	357
Jerome Klinkowitz: The Practice of Fiction in America — Writers from Hawthorne to the Present (<i>Abádi Nagy Zoltán</i>)	358
Gisela Berglund: Der Kampf um den Leser im Dritten Reich (<i>Solti István</i>)	359
Rév Mária—A. A. Csernisov: Az orosz kritika a XIX. században (<i>Baróti Tibor—Fenyvesi István</i>)	361
Az orosz irodalom kistükre Ilariontól Ragyisesevig (<i>Kovács Zoltán</i>)	363
Maria Ujházy: Herman Melville's World of Whaling (<i>Sarbu Aladár</i>)	367
Robert Louis Jackson: The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes (<i>Kroó Katalin</i>)	370
Norman Hore—Margaret Hore: English Right from the Start (<i>Medgyes Péter</i>)	372
H. Szász Anna Mária: A 20. századi családtörténeti regény (<i>Salyámosy Miklós</i>)	374
Hahn István: Hitvilág és történelem (<i>Havas László</i>)	375

Ára: 40 Ft

Előfizetési ára egy évre: 80 Ft

ISSN 0015—1785

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA
ÉS
A MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1984

XXX. ÉVF.

OKTÓBER – DECEMBER

4. SZÁM

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS A

MODERN FILOLÓGIAI TÁRSASÁG
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, DOMOKOS PÉTER, HERMAN JÓZSEF, KÉRY LÁSZLÓ,
KIRÁLY GYULA, KÜPECZI BÉLA, MÁDL ANTAL, ROT SÁNDOR, SALLAY GÉZA,
SALYÁMOSY MIKLÓS, SÜPEK OTTÓ, TAMÁS LAJOS

FELELŐS SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

DOROGMAN GYÖRGY

E számunk munkatársai: Antal László egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudományok doktora; Balassa Péter tudományos munkatárs (ELTE); Bojtár Endre tudományos főmunkatárs (MTA ItI), kandidátus; Dallos Györgyi tanárjelölt (ELTE); Dávidházi Péter egyetemi adjunktus (ELTE); Dobossy László ny. egyetemi tanár (ELTE), kandidátus; Farkas Mária egyetemi adjunktus (JATE); Geher István egyetemi tanársegéd (ELTE); Emery George egyetemi tanár (University of Michigan, Ann Arbor, USA); Gereben Ágnes egyetemi docens (MKKE), kandidátus; Halász Katalin egyetemi adjunktus (ELTE); Jagusztin László egyetemi docens (KLTE), kandidátus; Lendvai Endre főiskolai adjunktus (JPTE); Lukovszki Judit egyetemi tanársegéd (KLTE); Péter Mihály egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Rév Mária egyetemi docens (ELTE), kandidátus; Rot Sándor egyetemi tanár (ELTE), a nyelvtudományok doktora; Solti István nyelvtanár (GATE); Varga Mihály egyetemi docens (ELTE) kandidátus.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST, V., PESTI BARNABÁS UTCA 1. IV. em. 5—6.

postacímünk

1364 BUDAPEST, 107. PF.

A Filológiai Közlöny

évente négy füzetben, kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest, V., József nádor tér 1. 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest, V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010) is.

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest, V., Váci utca 22. Telefon: 185-881).

Előfizetési díj egy évre: 80 Ft

1 szám ára: 20 Ft

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat, H—1389 Budapest, Pf. 149.

A Modern Filológiai Társaság első plenáris ülésén elhangzott előadások és hozzászólások

A Modern Filológiai Társaság 1984. január 18-án tartotta első plenáris vitaülését. Köpeczi Béla művelődési miniszter bevezetőjében tudományunk időszerű feladatairól és távlatairól szólt. Külön kiemelte a modern filológia szerepét abban, hogy az idegen nyelvek és irodalmak jobb megismerése révén emelkedjék nemzeti műveltségünk színvonala.

Filológia: itt és most

DOBOSSY LÁSZLÓ

Rövid felszólalásommal arra szándéksom emlékeztetni, hogy tudományunk – a modern filológia – szerves része korszerű nemzeti műveltségünknek.

Ezért tűnik kíváncsnak egyfelől újólág meghatároznunk, hogy nálunk és ma mi a modern filológia *s mi nem az*, másfelől pedig körültekintően megismernünk és mélyrehatón, tehát kritikai módszerekkel tanulmányoznunk azokat az új irányzatokat és lényegérintő eredményeket, amelyek az elmúlt évtizedek során a filológiai gondolkodást nálunk és világszerte gyorsuló ütemben bőségesen gazdagították, illetve olykor módosították is.

Megjegyzem még, hogy az előadandó fejtegetéseimben felhasználok egyik, hasonló tárgyú dolgozatom néhány megállapítását is.

*

Filológus vagyok: szerény eszközeimmel azon munkálkodom, hogy helyükre tegyem a dolgokat; hogy a szavaknak s a velük kifejezett fogalmaknak, gondolatoknak, érzelmeknek visszaadjam valódi értelmét, pontos jelentését. Ezért az érveket soha nem tekintélyre vagy valamely hitre hivatkozással, hanem mindig gondosan mérlegelt adatokkal kell indokolnom.

Egy hajdani mondás szerint a pontosság – tudj'isten, miért – a királyok udvariasága volt; szellemi téren, valamennyi itt dolgozó pályatárs közül leginkább a mi dol-

gunk, filológusoké, hogy ügyeljünk a pontosságra, az adatok, a tények, az idézetek feddhetetlen közlésére; ha pedig úgy érezzük, eljutottunk egy igazság észleléséhez, Péguy szava szerint üvöltenünk kell a fölismert igazságot, mert különben a csalók, a hazugok, a megtévesztők cinkosává válunk. Munkamódszerünk tehát szükségképp visszahat szellemi, sőt erkölcsi magatartásunkra is; mivel érvekkel dolgozunk, a tények, a részletek, a szövegek tisztelete arra késztet, hogy a teljes megértés szándékával közeledjünk a jelenséghez, amelyet vizsgálunk.

Jóllehet ugyanis eléggé ingatag a választvonal filológia és kritika vagy akár filológia és irodalomtörténet, illetve filológia és nyelvtudomány közt, annyi mégis nyilvánvaló, hogy a filológia elsősorban megközelítési és témakezelési mód, más szóval – ne féljünk ismételni – az adatok, a tények tiszteletén alapuló szellemi magatartás. Lehet valaki filológiai beállítottságú irodalomtörténész vagy kritikus, de korántsem kötelező, hogy mindenki az legyen.

Az eszközök változhatnak, a cél marad. Új készülékek és berendezések könnyítik a kutatást, gyorsabb és pontosabb lett az adatgyűjtés, ám az adatok rendszerezése és értékelése, belőlük megfelelő s korunkra, sőt helyzetünkre is érvényes tanulságok levonása változatlanul a filológus dolga. Ebből természetesen az is következik, hogy – miként a múltban volt – ma is csak az osztatlan, vagyis a teljességi igényű filológiának van létjogosultsága. Hiszen mit ér az olyan nyelvész, akinek nincs érzéke a prozódia s általában a nyelv irodalmi funkciója iránt? S mit ér az olyan irodalomtudós, aki közömbös a nyelvi jelenségek vizsgálata s általában a nyelvészeti módszerek iránt?

Szabad időmben, mely különös módon egyre kevesebb, a többfelől érkező jelzéseket figyelem, például a Magazine Littéraire múlt év novemberi terjedelmes különszámát olvasom arról, hogy a humán tudományok világszerte válságtünetekkel küszködnek, a humán műveltség egyre inkább háttérbe szorul, ami – következtetésül mondvá – végső soron a tudomásul veendő egyetemes értékrend-módosulásnak is egyik figyelmeztető jele. A bizonyító adatokon s a cáfolhatatlan tényeken tűnődve azonban a tudomásulvétel mellett a tiltakozás csírája is megfog. Tudomásul vesszük, de nem helyeseljük, sőt ahogy lehet, tevékenyen ellenezzük is, hogy elárasztja életünket az audiovizuális al- (vagy inkább ál-) kultúra . . . , hogy gyermekeink meg unokáink több időt töltenek tévézéssel, magnózással, videózással, képregények röpke átlapozásával, mint elmélyült olvasással. Persze, okkal vélhető, hogy e különböző mód ránk záporozó szellemi altermékek végül is szintén szövegek; igen, csakhogy kíváncsian vizsgálatuk egyelőre inkább lehet tárgya a nyelvi közlés szociológiájának, mint a filológiának. Ezért tűnik vitathatónak azok tétele, akik egy új – merőben más – műveltségi galaxis eljövételét ünnepezve, tudományszakunk fő feladatát többé nem abban látják, hogy segítse a múlt értékeinek vizsgálatát és átmentését a mába, illetve a jövőbe is, hanem abban, hogy minél simábban alkalmazkodjék az egyébként csodálatos chip-forradalom elbűvölően látványos vívmányaihoz. Pedig nyilvánvaló, hogy e mélyreható technikai forradalom – bármennyire átformálja is életünket – csupán alkalmas eszközöket nyújthat a mi időtlen célunk: az emberi szellem alkotta értékek teljesebb megértése és eredményesebb közvetítése ügyéhez.

Minden kornak megvan a maga múltértelmezése; a mienknek is. Köztudomású, hogy a nemzeti és műveltségi tudat nagyrészt épp e múltértelmezés: a múlt példáinak sugárzása nyomán formálódik. E folyamatban pedig a mi tudományszakunk szerepe –

ha helyesen fogjuk föl — kétség nélkül különleges fontosságú lehet. Így aztán hiába hódít tért életünk — főként külsőséges — mozzanataiban a chip-forradalom okozta hatalmas változás, sokunk számára a tudományszakunk nagy feladata mégis változatlanul a műveltségi folytonosság biztosítása.

*

A dolgok eddigi természetéből következően ugyanis a filológus azon fáradozik, hogy elsősorban az írott szöveg értékét és hitelét állapítsa meg, a mának szóló üzenetét hámozza ki. Egyszer egy rendőrségi írásszakértő hivalkodó nyilatkozatát olvashattuk arról, hogy — úgymond — az ember éppúgy nem másíthatja meg az írását, amiként bőréből sem bújhat ki. E hivatásos és hivatalos grafológus azonban csak az írás külső alakjáról beszélt, a filológus viszont a másik — teljesebb — jelentését veszi a szónak. Szerinte az írás, mindenekelőtt a stílus éppoly elválaszthatatlanul és végzetesen jellemző ránk, mint a bőrünk, az arcunk, a szemünk. Az írás jellemünk: a helytállásunk kifejezője vagy elleplezője; a stílus mi magunk vagyunk. A fehér lapnak nem hazudhatunk, s ha hazudni akarnánk, mihamar lelepleződünk. Ezért is oly különlegesen becses a nemzeti műveltség számára a gyakran bizony szükségképp részletekbe hatoló, adatgyűjtő, lényegfeltáró és értékközvetítő munka, amelyet a filológus vállal.

A lényeget keresve és az értéket mérlegelve érzékelnie kell a szöveg mögötti „szöveget” a többletet, az extraszöveget, amely a szellem alkotta művek minőségét hitelesíti. Mily kevés az oly mű, melyet körülvesz e rejtett sugárzás, s még kevesebb az olyan, amely körül e sugárerő több rétegben is ott lebeg. A filológus nem kisebb feladatra vállalkozik, mint hogy szétkülönytse, megértse és megértesse e jelentésrétegeket: a szellemi alkotómunka különleges termékeit. Még a költészet is — a szellem sokféle tevékenysége közt e látszólag leghaszontalanabb — a filológus értelmezése révén válhat a magasabb rendű megismerés közhasznú eszközévé. Aki azonban képtelen rá, hogy e teljesség megközelítésére törekedjék s az idődimenzióknak is csupán az egyik síkjában: a jelenben él, értetlenül nézi s — mi mást tehetne? — meg is veti a filológus lankadtan próbálkozásait.

Értetlenségük leplezésére e rosszul tájékozottak fennhéjázón hangoztatják, hogy a filológiai „apró munka”, az ún. filozskodás nem elég harcos, nincs látványos közéleti szerepe. Akadnak, kik nem átalják „ósdinak” minősíteni a filológusi munkát, s mindez érdemi tiltakozás nélkül lehetséges olyan jubileumi évben, amely a világtörténelem legnagyobb hatású filológusának, Martin Luthernek az emlékét idézi, nálunk pedig a minden gúnyos (mert értetlen) támadást diadallal visszaverő filológus-költőnkét, Babits Mihályét! Talán e két utalás is érzékeltetheti, mily nagy tévedés, mennyi félreértés veszi körül tudományszakunkat! Emlékezzünk csak arra, hogy a filológia a kritikának — a kritikai gondolkodásnak — kétségkívül egyik legkifinomultabb válfaja; s jóllehet a filológiát — a „filozskodást” — némileg lejáratta a pozitívizmus (noha még ez is külön vizsgálatot igényel), mégis aligha vitás, hogy ha egy napon valamiképp kiiktatódnék életünk-ből a filológia, gáttalanul érvényesülne körülöttünk (s talán bennünk is) a szellemi barbárság. Hiszen nem szólva most arról, mily kiélezettek, mily őszintén szenvedélyesek tudtak és tudnak lenni a filológiai viták, rengeteg történelmi — főként persze irodalom-

történeti — példával lenne igazolható, hogy egy-egy korszak ádáz filológiai csatái miként változtatták meg nemzetek életét, értékrendjét, közgondolkodását. Ki ne tudná, hogy volt idő, amikor a hivatalos irányzattól eltérő szövegmagyarázatért — az épp érvényes büntetési mód szerint — máglya vagy bitófa, jobb esetben pellengér járt. Vagy gondoljunk csak a filológiai kritika szerepére a világ arculatát megváltoztató reformáció kialakulásában! Ám ugyanígy hosszan sorolhatnánk a „régiek” és az „újak” (ortológusok és neológusok) minden nemzeti műveltségben koronként különbözőképp felfellobbanó küzdelmét is, amelyhez — talán mondani is fölösleges — mindig a filológusok gyűjtötték össze és magyarázták meg a fő érveket — egyébként mindkét fél részére. E bonyolult sok irányba ágazó jelenségsorozat taglalása helyett a mondanómat most inkább olyan példán szemléltetem, amely közel hozzánk, a szomszédságunkban ment végbe, s amely — közbevetőleg szólva — tudományszakunk közép- és kelet-európai rendkívüli szerepét is példásan bizonyítja.

Ismeretes, hogy a múlt századi cseh szellemi élet egyik fő alakítója, a nemzeti (ön)tudat leghatékonyabb formálója a század húszas éveiben — romantikus fölbuzdulásból — hamisított „ócseh” hősi dalok voltak; hitelességüket eleinte — legalábbis részben — csupán a tudományos szlavisztikát megalapító filológus Dobrovský vonta óvatosan kétségbe, ám akkor még vajmi kevés eredménnyel, hiszen a nemzeti költészet, képzőművészet, zene egymással versengve merített ihletet és témát a régi dicsőség ígézetében fogant hamisításokból. Még külföldi — köztük magyar — kutatók is elismeréssel, sőt némi irigységgel méltatták e leleteket, amelyek jeles fordítások révén csakhamar más nyelveken — magyarul is — olvashatók lettek. Rendíthetetlen bátorságra volt szükség ahhoz, hogy a század végén ismét néhány filológus, köztük a kérlelhetetlen szigorú Gebauer, valamint egy történész meg egy szociológus, Goll és Masaryk, az akkor korszerűvé vált technikai eszközökkel és kritikai módszerekkel tüzetes vizsgálat tárgyává tegye az ereklje gyanánt tisztelt „kéziratokat”, s a nemzetárulás vádját is vállalva fokról fokra lefejtse a jelentésrétegeket, és bebizonyítsa az érinthetetlennek hitt nemzeti kincsek hamisítvány voltát. Képzeltető, hogy szomszédaink nemzeti életében és tudatában mily megrendülést, mily iszonyú, végül azonban mégis tisztító vihart támasztott s — következésképp — távlatilag nézve mily jótékony válságot kavart fel ez a lényegét tekintve jellegzetes filológiai harc! Némileg később nálunk is hasonló — bár jellemző mód kisebb közéleti visszhangú — filológiai vita dúlt, egyébként (véletlenül-e?) épp a hamisított „ócseh” énekeket fordító Riedl Szende fiának, Riedl Frigyesnek a kezdeményezésére, a Thaly Kálmán szerzette álkuruc balladák hitelességének cáfolata körül.

S persze, ahogy jeleztem, rengeteg egyéb példával lehetne bizonyítani, hogy a filológiai munka mily gyakran s mily lényegbevágón befolyásolta a nemzeti műveltség alakulását, kiváltképp az identitástudat időnkénti szilárdulását. Ellenpéldaként megemlíthetem, hogy korántsem volt csak ártatlan filoszkodás terméke Bleyer Jakabnak az a többiektől — leghatékonyabban Eckhardt Sándortól — filológiai érvek súlyával vitatott és meggyőzően cáfolt tétele, amely szerint az európai műveltség fő áramai mindig osztrák, pontosabban: német közvetítéssel érkeztek hozzánk.

S ha már szóba hoztam tudományszakunk kivételes szerepét a közép- és kelet-európai nemzetek szellemi fejlődésében, kiegészítésül hadd említsem még meg — remélem, érthető mód bármiféle közép-európai lokálpatriotizmus nélkül —, hogy a

századunk filológiai gondolkodását forradalmian megújító szellemi áramlatok közül nem egynek a bölcsője épp a mi tájainkon ringott. Talán elég itt a szövegelemzés új módszereit előtérbe helyező „prágai iskola” egyetemes kisugárzására vagy az irodalom és a tudatvilág viszonyát az eddigőtől eltérő módon megvilágító mélylélektan elterjedésére s valamennyi előtt az Októberi Szocialista Forradalom távlatnyitó hatására gondolkunk...

*

Az említett szempontok és a fölvyillantott példák — úgy hiszem — kellőképp szemléltetik, hogy nyilván csak félreértésből, a romantika hagyatéka folytán visolyognak némelyek (s mondjuk ki mindjárt: főképp nálunk, ahol oly vészesen árad a szavaknak Széchenyitől kárhoztatott dagálya) a tényföltáró, szövegelemző, adatvizsgáló filológiai kutatástól, leginkább pedig a véle nélkülözhetetlenül együttjáró s — elismerem — kevésbé látványos és bizony társadalmilag sem kellőképp honorált részletmunkától. A filológus hetekig, hónapokig, évekig dolgozik könyv- és levéltárakban, hogy összegyűjtse, ellenőrizze, rendszerezze az adatokat, amelyeknek fölhasználásával — esetleg csak pár oldalas dolgozatban — új felismerést, új igazságot közölhet. S miközben éhkopp a bére, a talmi siker csábítását semmibe véve, egyetlen remény lelkesíti: dolgozatának megjelente után — jóllehet a közvetlen hatása alig terjed túl a szakkörökön — a vizsgált témáról nem lehet többé úgy vélekedni, mint korábban. Az igazság szikráját hintette szét; a haladást szolgálta; a kritikai gondolkodást erősítette. S a kifejtett fölismerés, az új igazság előbb-utóbb behatol a köztudatba: módosítja a közfelfogást, az ízlést, a műveltséget. Segít kiirtani a káros előítéleteket, közelebb hozza egymáshoz a népeket és értékeiket.

Ámde a részletek tüzetes feltárása, a szerteágazó összefüggések időrabló tisztázása nélkül alig jutott volna el a megbízhatóan általános érvényű végkövetkeztetéshez. Rozoga pilléreken ingatag a híd. Aki valaha is érdemben gondolkodott e kérdésekről, készséggel elismeri és fennen hangoztatja a részletek kidolgozásának elsődleges fontosságát. Egy régi közmondás szavait módosítva bizvást állítható: Ki a részt nem becsüli, az egészet nem érdemli. Egyébként is tudvalevő, hogy nagy írók szintén elsődlegesnek ítélték a részletek gondozását; például a nagyok közt is az egyik legnagyobb, Stendhal, ilyenképp: „Részletet, minél több részletet, csak a részlet érdekes” (kívánja telhetetlenül — az író véleményét is visszhangozva — az időős Leuwen). Így, csak így kerülhet egymást kiegészítő viszonos kapcsolatba a rész és az egész, a helyi és az egyetemes, a pillanatnyi és az időtlen, a véges és a végtelen. Minél hitelesebb a részlet kidolgozása, annál valószínűbb az általános érték megközelítése.

Munkánkat vázlatosan jellemezve e ponton kell szólnom egy — hitem szerint — visszás, sőt kínos jelenségről. Arra kívánok emlékeztetni, hogy minden tudományszak művelői okkal tisztelik elődeiket, akik — mostohább körülmények közt — jól-rosszul megvetették alapjait annak, amit ma ők, az utódok kedvezőbb helyzetben végezhetnek. Mi viszont emlékezés helyett már-már szinte szégyenkezünk az elődeink, az úttörők miatt; még kerek számú évfordulók alkalmával sem becsüljük meg emléküket méltó, vagyis kritikailag alátámasztott értékeléssel, sőt: inkább mélyebbre süllyesztjük őket a feledésbe.

Ezért látszik elodázhatatlan feladatnak, hogy Társaságunk tisztességgel — vagyis méltón és kritikusan — foglalkozzék tudományszakunk kiemelkedő művelőinek, példamutató elődeinknek az életművével. Hiszen a mi hibánkból, a mi közönyünk folytán a mai fiatalok talán már a nevét is alig ismerik például — hogy találomra említsek néhányat a legkiválóbbak közül — Brassai Sámuelnek, Asbóth Oszkárnak, Király Györgynek, Thienemann Tivadarnak, Fest Sándornak, Turóczi-Trostler Józsefnek, Kardos Tibornak, Eckhardt Sándornak, Zolnai Bélának, Gáldi Lászlónak, Győry Jánosnak, Ország Lászlónak, megannyi jeles tudósunknak, akik másokkal együtt bizvást megérdemlik, hogy életüket, törekvéseiket, időálló vagy elévülő eredményeiket kimentsük a feledésből, s a korszerű kritika módszereivel mérlegeljük, mivel és hogyan gazdagították a hazai s a nemzetközi filológiai gondolkodást.

Ugyanakkor azonban — miként a mai vitaülés programja is tanúsítja — dehogyis kívánunk csak hagyományt és hagyatékokat gondolni! Sőt: a gerontokratikus szemlélet minden változatát elvetve a fiatalság, a jövő felé fordulunk; azt akarjuk, hogy több közünk legyen világunkhoz, mint hálnak a vízhez, amelyben él.

A modern filológia vizsgálódási területe ma sokkal tágabb, mint az említett elődök többségének idejében volt. Köztudomású, hogy az elmúlt 80–100 év folyamán mily rendkívüli méretekben bővültek és egyre bővülnek a nemzetközi kapcsolatok; okkal beszélünk világpolitikáról, világgazdaságról és — sajnos — világháborúkról is. A világkultúra vagy akár a világirodalom fogalma azonban még mindig nem ilyen egyértelmű; aki e szavakat használja, kénytelen előbb pontosan körülhatárolni, mit jelöl velük. Azért van ez így, mert az élő idegen nyelvek, a velük írt irodalmak s a bennük és általuk kifejeződő kultúrák megismerése és tudományos vizsgálata — vagyis a modern filológia — nem tartott (hogyan is tarthatott volna?) lépést a világ gyors átalakulásával, a nemzetközi kapcsolatok sűrűsödésével. Hivatkozzam-e arra, hogy a képzelet alkotta szellemi térképünkön mily sok a fehér folt! Gazdag kultúrájú óriási területekre kellene ma is még ráírni a szót: ismeretlen.

Mégsem nyugszunk bele, hogy ez sokáig így maradjon. A filológus föltétlenül hiszi, hogy az ő munkája is hathatósan lerövidítheti az utat, amely még mindig valószínűtlenül hosszú s áttekinthetetlenül tekervényes a különböző kultúrájú egyének és közösségek közt. Ezért fő igyekezete s első tette is a megértés: a szöveg, a mű, a szerzői szándék megértése — ám a további tevékenysége szintén a tágabb értelemben vett megértést szolgálja: a befogadtatást, a megértést, a népek és kultúrák közti jobb viszony, elfogulatlan kölcsönös kapcsolat erősítését.

Ma már aki akar és tud, bőven találhat rá módot, nem utolsósorban Társaságunk révén is, hogy eredményesen munkálkodjék nemzeti műveltségünknek e nagyon kíváncsú gazdagításán, elmélyítésén, valamint — mert az éppily fontos — sajátos értékeink megbízható szétsugárzásán is.

*

Indulatoktól tépett korunkban nem kis szükség van olyanokra, akik a mégis mindenütt meglevő — esetleg csak lappangó — megértési szándékot nem annyira hangoztatják, mint inkább bizonyító tettekkel: művekkel, kutatási eredményekkel meg is valósítják. A filológus az ígét nemcsak ragozza, nem is csak hirdeti, hanem — a lehet-

séges árnyalatokat mérlegelve — értelmezi is, összefüggéseiben elemzi. Munkája a szerénység s a mértéktartás iskolája, a megértés szüntelen gyakorlása; ő igazán mindenkinél jobban tudja, naponként tapasztalta, mily sok mindenre és mindenkire szükség van ahhoz, hogy élhető világ legyen a világunk. Dolga ezért a folytonos tanulás, szellemét pedig a soha nem lankadó kíváncsiság hatja át. Kármán József szavával „ő az a fenkő, amely tompa maga és élesít, az a tűzkő, amely maga nem meleg, de tüzet ad”.

Csöndes munkálkodását megszakítva azon töpreng, miként érthetné meg minél teljesebben a kort, amellyel foglalkozik, meg azt is, amelyben él; az embereket, akiknek tetteiről vagy műveiről ír, meg következésképp azokat is, akikkel jóban-rosszban együtt él; az országot és a népet, amelynek értékeit közvetíti, meg a magát is, amelynek javára állhatatosan munkálkodik.

Ez a törekvésem, vigaszom, üdvöm — mondja. — Filológus vagyok.

Filológus és filológia Közép- és Kelet-Európában

BOJTÁR ENDRE

Azon a tájon, ahol sokszor legfeljebb nyelvében élt a nemzet, s hogy irodalmában, kultúrájában, netán intézményeiben, sőt néhanapján saját államában élhessen, azért már véres és gyakorta eredménytelen harcokat kellett vívni, azon a tájon – Közép- és Kelet-Európában – a filológia szükségszerűen lett nemzeti tudomány. A múlt század elején például cseheknél is, magyaroknál is könnyen hazaárulónak bélyegezhették azt, aki helyesírási hibát vétett, s egyik-másik szót nem j-vel, hanem y-nal írt vagy fordítva. Kemény Zsigmond a horvát irodalmi nyelv megteremtéséről írja csodálkozva: „Ki hitte nálunk, hogy ezen philologiai harc a közjogi viszonyok szétrombolására gyűjti az erőt, fejt a vágyakat, fegyverezi fel az észet, gyűjtja meg a szenvedélyeket?” Ily módon mifelénk nem is az irodalom, hanem egyenesen maga a nyelv vállalt magára lényegétől tökéletesen idegen szerepeket, s lett ezáltal maga is politikailag így vagy úgy minősíthető.

Ezzel magyarázható annak az évszázados vitának a szenvedélyessége, mind a mai napig meglevő politikai töltése, hogy egy-egy itteni nép kultúrája hová is tartozik: Kelet-Európához vagy Közép-Európához?

A Párizsban élő kitűnő cseh író, Milan Kundera hevesen tiltakozik az ellen, hogy Csehországot, Lengyelországot és Magyarországot, a „római katolikus kultúrkör” e részeit Kelet-Európához sorolják. Evvel szembenálló fölfogást tükröz az a pár éve nálunk megjelent tanulmánykötet, amelynek a címe: *Hazánk: Kelet-Európa*. Akad még cifrább példa is. Azt gondolhatnánk, Litvánia minősítése magától értődően egyértelmű. Nem így van. Egy litván lexikon térképészeti érvet hoz fel annak bizonyítására, hogy Litvánia nem Kelet-, hanem Közép-Európában fekszik: Európa közepe, az a pont, mely ugyanúgy egyenlő távolságra van az Uráltól és a Pireneusoktól, mint Norvégiától és Görögországtól, az északi szélesség 54. és a keleti hosszúság 25. fokának metszéspontja a litván fővárostól, Vilniustól kicsit délre található.

Úgy gondolom, hogy a fogalmak tisztázásához mindenekeelőtt arra van szükség, hogy megpróbáljunk különbséget tenni filológus és filológia, a kutatói alany és a kutatási tárgy szempontjai és besorolása között. Ha ezt sikerül elérni, akkor világos lesz, hogy hazánk: Magyarország, ám ettől függetlenül foglalkozhatunk Kelet-Európával, s másfelől a filológus érezheti magát közép-európai embernek vagy kelet-européernek, ám ettől függetlenül foglalkozhat a francia irodalom történetével vagy irodalomelmélettel. Külön, nem a filológiára tartozó kérdéssé válik, hogy ki mit gondol hazájának, hogy e hazát ki hová helyezi vagy vágyálmodja, hogy ki minek tartja magát, s a filológiára marad a politikai-hatalmi felhangoktól megfosztott tudományos kérdés.

A továbbiakban erről szólnék néhány szót. Először arról, hogy mely népek kultúráját öleli fel Közép- és Kelet-Európa fogalma. Nyelvcsaládok szerinti felsorolásban az összes szláv, a két balti: a lett és a litván, a román, az észt és a magyar nép kultúráját. Mivel nem földrajzi, hanem társadalomtörténeti fogalomról van szó, határai változnak. Ennek megfelelően egyesek idesorolják – legalábbis bizonyos korszakokra nézvést – a finn, az albán, az újbörs, sőt a német–oszátrák kultúráját is. Mások viszont az utóbbit ugyanúgy kirekesztenék, mint az oroszát, mondván, hogy nem lehet nagy és kis nép, elnyomók és elnyomottak társadalom- és művelődésfejlődését egy szinten kezelni.

Úgy gondolom, meddő e határesetekről általánosságban vitatkozgatni. Mindig az összehasonlítás gyakorlatában kell annak eldölnie, mely jelenségek tartoznak együvé s melyek nem.

Az így fölfogott kelet-közép-európai filológia célja az lehet, hogy föltárja a térség európai kultúráján belüli sajátos minőségét, sajátos típusát.

Az irodalomtörténész számára ez olyan irodalomtörténetet jelent, mely nem az egyes nemzeti irodalmak egymás mellé helyezése lenne, hanem mintegy egyetlen, viszonylag egységes egész folyamatos története.

Az egységes, folyamatos történet válogatást feltételez, hisz nem szerepelhet a 16–18 idetartozó irodalom minden részlete. Az irodalomtudománynak – szemben például a történettudománnyal – szerencsére van szempontja ehhez a válogatáshoz: az érték szempontja.

Túlzással azt mondhatnám, hogy a jó művek irodalomtörténete lehetne az eszmény. Ez nem jelentheti azt, hogy nagy írók időrendbe sorolt pályaképgyűjteményével beérhetnénk, mert akkor éppen a folyamatos történet sikkadna el. Az irodalmi-esztétikai érték és a történeti bemutatás szempontjait a művelődési irányzatok szerinti tárgyalással vélem összeegyeztethetőnek. Ebben az esetben ugyanis képet kapunk a fejlődési irányokról, de úgy, hogy azokat a legnagyobb írók legértékesebb művei hordozzák. Eszerint a fölfogás szerint nincsenek rendhagyó, „beskatulyázhatatlan” írók, legfeljebb olyanok vannak, akik bizonyos irányzatok közé esnek (így teremtvén újabb irányzatot), vagy pedig művészi pályájuk különböző szakaszai több, egymást követő irányzatba egyaránt beletartoznak. A nagy író kiteljesít egy bizonyos irányzatot (műnemet, műfajt stb.), ugyanakkor vele együtt tárgyalható jelentősége arányában a többi irodalom hasonló típusú írója is. Például a romantika felbomlása utáni ún. kiátkozott költők közül a két legnagyobb, a lengyel Cyprian Norwid és a román Mihai Eminescu kapcsán részletesen szó eshet magáról a „kiátkozottság” kérdésköréről, majd a két költő idevágó munkásságáról (tehát például nem feltétlenül kell tárgyalni a prózaíró Eminescut), s velük együtt sorra vehetjük a kisebb jelentőségű „kiátkozottakat”: Vajda Jánost, a horvát Silvija Strahomir Kranjčevićet, a lett Janis Esenbergist, az orosz Innokentyij Annjenszkijt stb., mindenütt megemlítve azt az egyedit is, amit az általános képhez hozzáadtak. Különböző kiterjedésű izoglosszák jönnének így létre, amelyek egymástól akár száz év távolságra levő jelenségeket köthetnek össze.

Az azonos típusú, rokon jelenségek ugyanis kettős fáziseltolódással jelentkeztek az itteni irodalomban. Egyrészt megkésettiséget mutatnak a gazdagabb hagyományú, idősebb nyugati irodalmakhoz képest, másrészt egymáshoz képest. Azt a klasszicista ódát, amely az orosz és lengyel irodalomban már a XVIII. sz. végén megszületik, a belorusz irodalomban csak a XX. sz. elején honosítja meg Jakub Kolasz. Az Anyegin-féle verses regény,

amely a felesleges ember típusát életre hívta, a magyar irodalomba negyven-ötven éves késéssel érkezik.

A megkésettiséget mindig és mindenhol a lemaradás gyors behozása követi. Ennek során eredetileg különböző, esetleg egymással homlokegyenest szemben álló gondolatokat, formákat, törekvéseket Közép- és Kelet-Európában egyszerre fogadnak be. Az eredmény: furcsa stíluskeveredés, amely oly mérvű, hogy egyesek szemében kétséggé teszi azt is, hogy egyáltalán beszélhetünk-e realizmusról, naturalizmusról stb., tehát olyan többé-kevésbé egymás után következő és körülhatárolható művészeti irányzatokról, mint a nyugati irodalmakban. A megkésettiségre, majd a lemaradás gyors behozására s az ebből adódó stíluskeveredésre igen jó példa az újjörög irodalom fejlődése. Itt Dionísiosz Szolomósz torzóban maradt műveiben már 1830 körül – tehát az európai nagy kortársakkal, a görögbarát Byronnal, az olaszokkal majdnem egy időben – feltűnik a romantika. De miután a szabadságharcot követően megalakuló kicsiny görög állam hivatalosan is kirekeszti a beszélt nyelvet az irodalomból, az irodalom újabb ötven évre visszahanyatlik. Ezért a romantika igazi jelentkezése 1892, amikor Kosztisz Palamasz közreadja *Lelkem szeme* c. verseskötetét. Palamasz és követői a népnyelv jogait ültették trónusra. Munkásságuk azonban, mely jócskán belenyúlik a XX. századba (maga Palamasz 1943-ban halt meg), a romantikát már a friss világirodalmi irányzattal, a szimbolizmussal vegyítette.

Az ilyen és ehhez hasonló különös kavalkád láttat bizonyos jelenségeket hol elmaradottnak, hol éppenséggel előrefutónak, mert hiszen példánknaál maradván-e provinciálisabb valami, mint egy romantikától terhelt szimbolizmus, másfelől van-e izgalmasabban korszerű, mint egy, a szimbolizmus vívmányait is birtokló romantika?

A nyugati irodalomnak ilyen, tipológiai jellegű összehasonlításakor nagyjából azonos időt átfogó metszetek kerülnek görcső alá, ezzel szemben itt – legyen szó egy műfajról, egy eszméről vagy akár egy egész irányzatról – a metszetben időben távoli s ezért némileg átalakult jelenségek szerepelnek egymás mellett.

Az irodalom története ily módon az izoglosszák által körülhatárolható metszetek története lesz.

Egy ilyen metszet példáján szeretném érthetőbbé tenni az elmondottakat, mégpedig a Közép- és Kelet-Európában mindenütt lezajló nyelvújításán.

A nyelvújítás nem az egész nyelvre, hanem csak annak egyik változatára: a modern, ma is használatos irodalmi nyelvre vonatkozott. Néhól ez valóban csupán a XVI. századi irodalmi nyelv megújítását jelentette (lengyel, cseh, bizonyos fokig az orosz, magyar, horvát), a legtöbb helyen azonban nem nyelvújításról, hanem az irodalmi nyelv megteremtéséről beszélhetünk.

A folyamat – az említett fáziseltolódással – mindenütt azonosan, három ütemben ment végbe. Az irodalmi nyelv megteremtése azt jelentette, hogy el kellett dönteni, melyik nyelvjárást választják alapjául, tekintélyes nyelvtanokban kellett rögzíteni és megszabni (vagyis kodifikálni és normalizálni) formai oldalának: hangkészletének, alaktanának és helyesírásának szabályait (ez volt az első ütem), majd a második ütemben kerülhetett sor tartalmi oldalának: mondattanának, stílár, frazeológiai, szókészleti elemeinek a kimunkálására. Ezt a két feladatot a klasszicizmus, illetve a szentimentalizmus idején elvégezték. Kazinczy Ferenc 1815 körül joggal tekinthette befejezettnek az így felfogott nyelvújítást: „A vadonerdő ki van irtva, nektek, ifjaknak nem kell többé irtanotok, ti tenyészthetitek a virágokat.” Az így készen levő hangszert azután a harmadik

ütemben a romantikusok szóaltatták meg, kialakítván az irodalmi nyelv műfaji, stilisztikai változatait, s ekkor kezdődött el az irodalmi nyelv beszélt változatának, a köznyelvnek a lassú kialakulása is.

Vegyük közelebbről szemügyre e három szakaszt.

I. A nyelvújítás első nemzedéki tagjai a klasszicizmus szellemében tevékenykedtek. Ez azzal járt, hogy elismerték a különböző stílusok meglétét, ám nagy nyelvtanaikban az irodalmi nyelvet mindenütt az úzussal, a korabeli nyelvhasználattal szembesítették. A sort itt Mihail Lomonosov 1757-es *Orosz grammatikája* nyitja meg, s a cseh Josef Dobrovský, a mi Révai Miklósunk, a szlovén Jernej Kopitar, a szerb Vuk Karadžić művein át időrendben haladva eljutunk egészen a XX. század elejére, hiszen nem egy irodalmi nyelv szabályainak a lefektetésére csak akkor került sor. Hogy ez megint csak milyen következményekkel járt, s milyen körülmények között történt, arra jó példa a litván irodalom. Itt 1901-ben jelent meg Jonas Jablonskis kodifikáló nyelvtana, amely többek között azt is véglegesítette, hogy a keletlitván nyelvjárás az irodalmi nyelv alapja. A más vidékről származó írók – a realizmus-naturalizmus ekkor színre lépő prózaírói, köztük oly jelentősök is, mint Julija Žemaitė – nyelvjárásban írtak. Könyveiket a szerkesztőknek, elsősorban magának Jablonskisnak kellett átírni irodalmi nyelvre. Mondani sem kell, hogy ez nem pusztán a tájszavak kiseprűzését jelentette, hanem komoly stílári javításokat is. A szerkesztő így festette némileg egyszínűre a századforduló litván prózáját.

Bár a nyelvújításnak ez az első, formát teremtő szakasza egyúttal felszabadulás is volt az egyházi szláv, a latin és a német norma alól (sőt, a lengyel, az orosz és a román irodalmi nyelv esetében komoly francia hatással is meg kellett birkózni, s a román, a görög, az albán esetében az olasszal), a következő nemzedék már béklyónak érezte a nyelvre rakott szabályokat. Az előző generáció tagjai sokszor még azt sem tartották fontosnak, hogy anyanyelvükön írjanak. Normaközpontú klasszicista felfogásuknak megfelelően kozmopoliták voltak, az utánzást, az idegen minták követését nemhogy bűnnek, de egyenesen kíváncsnak tartották. (S Európa utolérésében ez persze áldás is volt.)

E nemzedék legnagyobb hatású és legjellegzetesebb képviselője, Josef Dobrovský például meglehetősen kétkedéssel tekintett a cseh irodalmi nyelv kiművelhetőségére. Ezért csaptak össze a klasszicista és a szentimentális nemzedék tagjai, s vívtak nyelvújítási harcot. Az ütközőpont sokféle volt: a helyesírás kérdései, a nemzeti verselés lehetőségei, a nyelvjárási alap eldöntetlensége, a nyelvtisztaság, az idegen szavak és kifejezések arányának a kérdése (a később kialakult irodalmi nyelveknek nemcsak a német, francia és latin hatással kellett megküzdeniük, hanem a korábban kialakult közép- és kelet-európai nyelvekével, így például a szlovák purizmus a cseh és a magyar, a bolgár az orosz jövevények ellen fordult).

II. Az irodalmi nyelv tartalmi oldalát három úton-módon igyekeztek kimunkálni: szótárak készítésével, folklórgyűjteményekkel és fordításokkal.

Mai szemmel már alig érthető a szótárak óriási szerepe az akkori irodalmi életben. Ám Samuel Linde 1807-től megjelenő lengyel szótára, amely ugyanolyan szerteágazó hatású volt e téren, mint korábban Dobrovský nyelvtanírói munkássága, Vuk Karadžić vaskos szerb szótára, a Samuil Micu és Gheorghe Șincai által szerkesztett román–latin–magyar–német szótár (a Budai Lexikon) vagy Josef Jungmann hatkötetes cseh–német szótára nem egyszerűen felmérték a nemzeti szókincset, nem pusztán hatalmasan kitágították azt a csinált vagy lefordított új szavak, a népnyelvtől kölcsönzött kifejezések

tömegével, hanem például Vuk magyarázatokat ad az egyes szócikkeknél népi szokásokról, hiedelmekről, közmondásokról, a Budai Lexikon megpróbál – igaz, sokszor délibábos módon – a szavak történetébe és evvel együtt a román nép történetébe bepillantani.

A szótárak tehát nemzetnevelő szerepet is betöltöttek, mégpedig olyan szemléletet sugallva, hogy a nemzet egészséges magja az egyszerű nép.

Ugyanebbe az irányba mutattak az ekkortájt gombamód elszaporodó folklórgyűjtemények is. Ezek első mintája, Johann Gottfried Herder gyűjteménye e tájon született, hiszen Herder a rigai dóm lelkésze volt, s a *Stimmen der Völker in Liedern* világhírű kötetebe felvett tizenegy lett népdalt is. A számos gyűjtemény – Karadžić, a litván Liudvikas Rėza, a cseh Ladislav Čelakovský, a szlovák Ján Kollár, Erdélyi János, a lett Juris Ālunāns, a belorusz Jan Csacsot munkái – mellett az 1857-ben megjelent észt *Kalevipoeg* az ilyenfajta irodalom legkiemelkedőbb remeke.

E gyűjtemények közös vonása, hogy szerzőik nem tisztázták elméletileg a népköltészet fogalmát, nem különböztetik meg a népit és a népiest. Felvesznek mindent gyűjteményeikbe – például a régebbi, XVI–XVIII. századi kéziratos énekeskönyvekből –, ami a „populáris regiszterhez” tartozik, ami tehát széles körben elterjedt, gyakran egyenesen énekelhető volt. A gyűjtő az eredeti népi anyagot is kiigazítja saját nemzeti törekvéseinek megfelelően – sokukra ráillik, amit a román Vasile Alecsandriu mondtak: „javító–rontó mester”. Csak a korszak végén születik, jóval a XX. századba átnyúlva (a maga feldolgozatlanságában egészen napjainkig!) az a gyűjtemény, a lett Krišjānis Barons 1894 és 1915 között kiadott nyolc kötetnyi dainája, amely a Barons által gyűjtött 230 ezer népdalnak csak egy kis töredéke (a többi feldolgozása napjainkban is folyik), s amely már olyan nemzeti indíttatású, de modern értelemben vett tudományos gyűjtés eredménye, amilyenre később a XX. század zeneszerzői, Bartók, Kodály vagy Leoš Janáček mutatnak példát.

Külön kell szólni azokról a kötetekről, amelyek mai szemmel szokatlan, de abban az időben bevett módon még csak nem is kizárólag ilyen, népit és népiest vegyítő költészetet tartalmaznak, hanem népdalszerű fordításokat (legtöbbször szentimentális idilleket és balladákat) és saját verseket.

Műköltészet és népköltészet ilyen vegyítése is jelzi a szentimentalizmus szemléletének hatalmas újdonságát: a nemzet magja és eredete az egyszerű emberben, a falusi népben keresendő. A nyelvrontással, a külföldi hatásokkal szemben a népnyelv egészségéhez, tisztaságához lehet és kell menekülni. A közép- és kelet-európai irodalmi nyelvek ilyenén alakulásában találja meg egyik okát az itteni irodalmi népiesség, ami a nyugati irodalmakban, például angolban, franciában jószerezvel ismeretlen.

Az irodalmi nyelv kimunkálásának, tartalmi bővítésének harmadik fontos eszközét a fordítások jelentették. Hallatlan nagy számban készültek, bizonyítván az illető nyelv alkalmasságát a magas irodalom művelésére. Eleinte nem mindig voltak formahűek (Kazinczy például prózában magyarította a *Hamletet*), de fokozatosan kialakították azt a mindenütt máig élő köztudatot, mely szerint a nyelvi-stiláris, egyszerűen a formai újításokat külföldről kell várnunk és átvennünk, ezt az átvételt, a lemaradásnak ezt a behozását viszont bravúros gyorsasággal és tökélytel tudjuk végrehajtani.

A fordítások egyébként két fontos verstani területen hoztak döntő fordulatot. Az egyik a szláv és a balti nyelvek versrendszere volt. Ezekben a nyelvekben addig a verssorok

azonos szótagszámán alapuló szillabikus, szótagszámláló rendszer uralkodott. Ezt a monoton verselést váltotta fel lassanként és vált uralkodóvá a romantikusok révén – s nagyrészt a fordítások kényszerítő hatására – az azonos szótagszámú verssorokon belül már a hangsúlyok eloszlását is figyelembe vevő szillabo-tonikus, szótagszámláló-hangsúlyos verselési rendszer.

A gazdag fordítási irodalom másik fontos eredménye az volt, hogy a nemzeti versidomok mellett az antik szerzők műveinek átvétele közben kialakult mindenütt a „deákos” verselés, az antik műformák imitálására alkalmas formakészlet.

III. A fáziseltolódást mi sem szemlélteti jobban, mint hogy nagyjából mikor kezdődött a nyelvújítás harmadik üteme, mikor jelent meg az első igazán jelentős romantikus költő. Akárcsak az előző két ütem, ez is majd száz évnyi eltérést mutat az egyes irodalmak között, kezdve Puskin, Mickiewicz és Vörösmarty fellépésével az 1820-as évek elején, folytatva az ukrán Tarasz Sevcsenko, a szlovén France Prešeren, a cseh Karel Hynek Mácha egy-két évtizeddel későbbi működésével. Őket követi a szlovák Janko Král’, a szerb Petar Njegoš, a román Alecsandri. A bolgár Hriszto Botev, az észt Lydia Koidula, a litván Antanas Baranaukas, a lett Andrejs Pumpurs művei 1860 és 1890 között jelennek meg. Még később hallatta szavát – Francisak Bahusevics révén – a belorusz, s csak 1898-ban az albán romantika, amikor megjelent Naim Frasheri *Szkander bég története* c. eposza.

Talán ez a nagyon odavetett vázlat is érzékelteti, hogy akár a nyelvújítás három üteme, akár a három irodalmi irányzat, a klasszicizmus, a szentimentalizmus és a romantika megléte vagy hiánya, jelentkezési ideje, keveredésük jellege alapján az összehasonlításnak milyen tág lehetőségei nyílnak.

*

Ez egyben rávilágíthat a vázolt izoglosszás módszer nagy előnyére is, arra ugyanis, hogy nyitott, hiszen hasonló metszeteket tetszés szerint kikanyaríthatunk a közép- és kelet-európai irodalmakból vagy azok egy csoportjából (például elképzelhetők külön balkáni, balti, közép-európai stb. metszetek). Ily módon kapcsolódhatna ide egyrészt az irodalomtörténetet a művelődéstörténet felé tágító kutatás, másrészt a hagyományosabb filológia a maga kapcsolat- és hatásvizsgálataival, persze, mindig szem előtt tartva az irodalom értékszempontú megközelítését, azt, hogy az irodalom arra való, hogy művészi-esztétikai értéket hozzon létre, nem pedig arra, hogy legyen mit bogarászgatni a filológusoknak.

Végezetül hadd legyek ünneprontó. Mindaz, amit elmondtam, s mindaz, ami egyáltalán elmondható e tárgy körben, szófia beszéd marad mindaddig, amíg nem lesz, aki az ilyen vagy olyan tervet megvalósítsa. Szakemberekre lenne szükség, s a helyzet szinte kétségbeejtő. Itt említem meg, hogy a Közép- és Kelet-Európa-kutatás területén egész tudományszaknyi fehér folt található: a baltisztikáé, tehát a lett, litván és óporosz nyelvvel és irodalommal való foglalkozásé.

De általában is kevés a Közép- és Kelet-Európával foglalkozó filológus. Meggyőződésem, hogy gyökeres fordulatot csak egy budapesti közép- és kelet-európai művelődéstörténeti tanszék felállítása hozhat. Addig is azonban talán éppen a Modern Filológiai Társaság az, amelyik ennek feladatait a leginkább magára vállalhatja.

A filológia kihívása az amerikai kritikaelméletben

DÁVIDHÁZI PÉTER

Bevezetés: a filológia fogalma

„A filológia kihívása” kétértelmű kifejezés, ún. szerkezeti homonímia,¹ melynek mindkét jelentését igénybe fogjuk venni: a filológia századunk amerikai kritikaelméletében egyaránt volt alanya és tárgya a kihívásnak. E tanulságos kihívások szemügyre vétele előtt tisztázandó, hogy a következőkben mit értünk filológián, hiszen e terminussal története során már olyan sok mindent jelöltek, hogy a századközép Amerikájának legnagyobb hatású irodalomelméleti kézikönyve a forgalomból való kivonását javasolta.² Filológiának fogunk nevezni minden olyan tevékenységet, tartozzék bár az analitikus bibliográfia, a textológia, az értelmezés vagy az értékelő kritika övezetébe, amely eljárásait egy elhomályosult eredeti helyreállításának rendeli alá. E lényegadó alaptörekvés meghatározását legmélyebben Schleiermacher tanítványa, August Böckh (1785–1867) dolgozta ki, egy életen át tanítva érlelt művében, mely halála után tíz évvel, 1877-ben jelent meg *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften (A filológiai tudományok enciklopédiája és módszertana)* címmel. Számára a filológia nem kicsiny, alárendelt diszciplína, hanem „ein grosses Studium”, teljes pompájú „Wissenschaft”, amelynek az ókortudományhoz, nyelvészethez, egyetemes történetészethez, kritikához, irodalomtörténetirához és emberségtudományhoz egyaránt köze van, de egyikkel sem azonos. Feladata az emberi szellem termékeinek, a már megismertnek újramegismérése: „wiederzuerkennen”; „das Erkennen des Erkannten”. Olyan tudomány, mely az örökül kapott kultúrkincsek helyes reprodukálásával („die richtige Reproduction des Überlieferten”), tiszta helyreállításával („rein wiederherstellen”) van megbízva. Ám bármennyire rekognitív, reprodukív, újramegismerő, *utánpéző* és *visszaállító*, mégsem merül ki az egyszervolt tett és ítélet fölösleges megismétlésében („actum agere, iudicatum judicare”). Már a rekonstrukcióhoz cselekvő hozzájárulásra van szükség: el kell távolítani az idők folyamán beivódott hamisításokat és félreértéseket, egésszé kell egyesíteni a töredékeket, s végülként az emberiség népeinek ösztudását úgy kell bemutatni, hogy a történeti anyagon átlátszódjék az eszme. A filológia kielégíti az önálló tudomány előfel-tételét: saját tudásra is szert tesz; miközben ugyanis idegen ideákat igyekszik megismerni és helyreállítani, objektivitásuk tisztelőben tartásával magáévá is kell tennie őket, hogy semmi ne maradjon külsődleges és idegen bennük, mert úgy mit sem érnének („fremde

¹ Vö. N. CHOMSKY: *Syntactic Structures*. The Hague–Paris, 1976, 85–91; ZSILKA JÁNOS: *Nyelvi rendszer és valóság*. Budapest, 1971, 18–19.

² R. WELLEK–A. WARREN: *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex, 1970, 38. (Első kiadás: 1949.)

Ideen sind für mich keine"). Ez az induktív módszerű tudomány az ismeretet, Böckh tudományosményéhez illően, önmagáért („objectiv für sich”) kutatja, de művészet is, amennyiben az elmúlt korok történeti megkonstruálása művészi feladat. A filológia eszményi célja, „die Nachconstruction der Constructionen des menschlichen Geistes in ihrer Gesamtheit”, elérhetetlen az egyes ember számára, de éppen a feladat végtelenségében rejlik a tudomány lényege: mélységben egyes részeinek vizsgálata elérheti a teljességet, felszíni kiterjedésében az egymást követő generációk munkája is csak megközelítheti. Épp azért *filológia*, mert szeretet hajtja a logosz után, de birtokba soha nem veheti teljesen: „hat die Philologie den λόγος nie ganz, sie ist dadurch *φιλολογία*, dass sie danach strebt”.³ Mindebből, viszonyítási pontként, elsősorban a filológia alaptörekvését: egy eredeti termék rekonstruálását emeljük ki, hogy segítségével először megrajzoljuk az amerikai filológia belső fejlődését a századelőn, majd termékeny kölcsönhatását három kritikai irányzattal: az 1940-es és 50-es évek Új Kritikájával, a 60-as évek Új hermeneutikájával és a 70-es évek dekonstruktivizmusával. Az amerikai filológia sorsát, ha e komoly falak közt élhetünk a kínáló szójátékkal: a rekonstrukciótól a *dekonstrukció*ig követjük nyomon, hogy végül a filológia értékelméleti vonatkozásaira, jövőbeli szerepére s továbbfejlesztésének kíváncsi irányára következtessünk.

I. Az amerikai filológia belső fejlődése a századelőn

Az amerikai filológia megerősödésének fő okát századunk első felében a szövegkritika nagykorúsodásában leljük meg. A szövegkritika hadműveleteiben minden más filológiai tevékenységnél tisztább formában ismerhetjük föl a rekonstrukcióra való törekvést. A szövegkritika célja, ahogy azt az analitikus bibliográfia angol úttörője meghatározta, „rekonstruálni a művet, ahogy a szerző megírta” („as the author wrote it”).⁴ Az utóbbi kifejezés nem véletlenül hasonlít annyira Ranke híres *wie es eigentlich gewesen*-jére;⁵ a századeleji szövegkritika programjában sűrűn fölbukkan a múlt századi pozitívizmus kétlépcsős stratégiája: a tapasztalatilag ellenőrizhető tények megállapítása, majd ebből – amit a múlt századi pozitívista történetírás már vonakodott megtenni – általános törvények formulázása.⁶ A filológia fejlődése a 20. század első felében úgy is értelmezhető, mint a pozitívizmustól öröklött program belső ellentmondásainak fokozatos tudatosítása, s kezdetleges elméleti mozzanatainak apránkénti továbbfejlesztése, mígnem a század közepére az amerikai filológia, a rekonstrukció célkitűzését is kitágítva, végképp szétve-

³ AUGUST BÖCKH: *Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaften*. Kiadta Ernst Bratuschek. Leipzig, 1877, 1–33. (A továbbiakban: Böckh: *Encyklopädie*.) Vö. HANS-GEORG GADAMER: *Wahrheit und Methode*. Tübingen, 1972 (3. bővített kiadás), 175. (Első kiadás: 1960.)

⁴ W. W. GREG: „Bibliography – an Apologia”. In: W. W. GREG: *Collected Papers*. Szerk. J. C. Maxwell. Oxford, 1966, 250.

⁵ L. VON RANKE: *Geschichten der romanischen und germanischen Völker*. In: *Werke*. Leipzig, 1874, XXXIII–XXXIV. kötet, VII. old.; szempontunkból érdekes még Rankéről HANS-GEORG GADAMER: *Wahrheit und Methode* 191–199 és E. D. HIRSCH Jr.: *Validity in Interpretation*. New Haven és London, 1967, 40–41.

⁶ Vö. R. G. COLLINGWOOD: *The Idea of History*. Oxford, 1963, 126–133. (Első kiadás: 1946.)

tette elméleti burkát, s a tudományfejlődés-elméletek 60-as évekbeli föllendülésével egy időben új modellt alakított ki magának.⁷ A szöveg rekonstruálását, *ahogy a szerző megírta*, más célokkal egészítették ki, jóllehet mint filológiai alaptörekvést sosem adták föl. A szövegvizsgálat csak akkor nyugodhat meg, írta Fredson Bowers 1959-ben, ha a Shakespeare-drámák minden egyes szaváról hitelesen megállapította, hogy a rendelkezésre álló bizonyítékaink alapján Shakespeare pontosan azt a szót írta oda („the very word written by Shakespeare”).⁸ 1963-ban az amerikai textológia célkitűzéseit hivatalosan képviselő programtanulmány a szövegkritika elsődleges célját még mindig a szerzői szöveg eredeti tisztaságának visszaállításában látja.⁹ Közben azonban az amerikai szövegkritika belső fejlődése sem nélkülözte a kihívásokat, melyekre válaszul nemcsak a Böckh lefektette filológiai alaptörekvést kellett kitágítania, hanem előfeltevéseit felülbírálvá új elméleti keret szerkesztésére is kényszerült.

Századunk közepére ez a filológia, fölvértéződve a jól megedzett bibliográfiával, túljutott a neofita tudományosság túlbuzgó kezdeti stádiumán, melyet Arany János „tudós naivságnak”¹⁰ nevezett. Tudományos eljárás és irodalmi érzék, személytelen módszer és egyéni ítélőképesség egymásra utaltságának érett elismerésén¹¹ kívül erre vallanak azok az elméleti és módszertani kételyek is, amelyek még nem valamely kritikai irányzat szomszédvárából törtek be a filológia berkeibe, hanem nagyrészt saját tartományában kaptak lábra. A Heuréka! mámorító újbórnak megízlelését, írja Bowers 1964-ben, más területek szakembereinél is gyakran követte másnap reggel heves fejfájás; a Shakespeare-szövegek problémáinak megoldására tett komplex bibliográfiai kísérlet, mely a II. világháború után oly nagy lendülettel indult meg, kritikai zűrzavart, nemegyszer késő bánatot, már-már teljes kiábrándulást hagyott hátra. Mindez azért, mert amikor „egy új tudományos módszer első alkalmazása a bizonyosság küszöbéig látszik vezetni bennünket, lehangelő rájönni, hogy a tudományág további fejlődése nem teljesíti kezdeteinek ígéretét”.¹² A bizonyosság teljes birtoklásának jövőbe halasztódása azonban még összeegyeztethető Böckh egykori felfogásával, mely szerint a filológia feladata, mint minden tudományé, véget nem érő megközelítés.¹³ A filológiai módszer induktív jellegének megőrzése viszont, melyet Böckh még aggálytalanul írt zászlajára,¹⁴ immár nyugtalanító elméleti

⁷ A tudományfejlődés-elméletekről I. FEHÉR MÁRTA: *A tudományfejlődés kérdőjelei*. Budapest, 1983.

⁸ FREDSON BOWERS: *Textual and Literary Criticism*. Cambridge, 1959, 66.

⁹ FREDSON BOWERS: „Textual Criticism”. In: *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*. Szerk. James Thorpe. New York, 1963, 24.

¹⁰ ARANY JÁNOS: *Naiv eposzunk*. In: *Arany János összes művei*. Szerk. Keresztury Dezső. X. kötet. *Prózai Művek I.* Sajtó alá rendezte Keresztury Mária. Budapest, 1962, 273.

¹¹ Vö. már az angol W. W. Greg nagy hatású dolgozatával, mely a szövegkiadás angolszász alapelveinek azóta is mértékadó hivatkozási alapja: „The Rationale of Copy-Text”. In: W. W. GREG: *Collected Papers*, 374–391. Az ő elvét fejleszti tovább Amerikában F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 68–69, 100–116, valamint VII. old.; F. BOWERS: *Bibliography and Textual Criticism*. Oxford, 1964, 57–59, 148–149. Ezzel szemben N. Frye a személyes állásfoglalásoktól megtisztítható és megtisztítandó tudomány eszményét látja megtestesülni a filológiában (és pl. a kémiában), s állítja példaképül a kritika elé. Vö. N. FRYE: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, New Jersey, 1973, 18–19. (Első kiadás: 1957.)

¹² F. BOWERS: *Bibliography and Textual Criticism*, 3.

¹³ A. BÖCKH: *Encyklopädie*, 16.

¹⁴ Uo., 26.

kétségek elfojtását kívánta meg, melyek a magabiztosan hangoztatott alapelvek mögül újra meg újra életre keltek. A bibliográfiai bizonyítás egyik törvénye, szögezi le Bowers, hogy induktív módon okoskodjunk a szövegben található specifikus, konkrét bizonyíték alapján. Amíg az összes tényt nem tártuk föl és jelentőségüket nem ellenőriztük, mondja többször is a múlt századi pozitivistá forráskritika kétlépcsős stratégiájára emlékeztető módon, addig nem kockáztathatjuk meg az értelmezést.¹⁵ Csakhogy a gondolati ív mindhárom pillére, az *indukció* fogalma, az *addig-amíg* kikötése, sőt a *tény* mibenléte is inogni kezd a bibliográfus, szövegkritikus s minden filológus lába alatt.

Bowers egy kénytelen-kelletlen lábjegyzetben beismeri, hogy csak szűk gyakorlati értelemben s nem szívesen folyamodik az 'induktív' terminushoz, mert a filozófiában képzett elme esetleg tagadhatná, hogy különbözik a *deduktív*tól.¹⁶ Nemcsak a szofisztika incselkedésétől való félelem mondatja ezt a filológussal, hanem saját munkája során tudatosul benne indukció és dedukció állandó kölcsönhatása, amely tényfeltárás és értelmezés rögzített sorrendjét feloldva hipotézis, ellenőrzés és módosított hipotézis fejlettebb modellje felé mutat. A Shakespeare-drámák szövegkiadóiinak egyik szarvashibája Bowers szerint az, hogy megpróbálják a szövegek egyes szavainak hitelesítési és emendálási problémáit megoldani, mielőtt általános munkahipotézist alakítanak ki annak a kéziratnak a természetéről, melynek az illető szó egyetlen része vagy alternatívája, s azokról a fizikai körülményekről, melyek közt a kézirat nyomdába került.¹⁷ Ebben az észrevételben a textológia veti föl a hermeneutikában ismert körköröség-problémát, az egész előzetes ismeretének paradox követelményét, egyelőre azonban elég a kétlépcsős pozitivistá módszer sorrendjének s a tények atomizált különállásának kétségbevonását kihallanunk belőle. S talán egy általánosítható fölismerést is, amely már átvezet a harmadik pillér megingásának ijesztő, mégis inspiráló látványához: ha a szó megítélése az egész kéziratot és sorsát átfogó hipotézis függvénye, s ha a szövegkritikában a szóalakok *tényei* képezik a vizsgálódás tárgyát, akkor azt is megsejtettük, hogy a tények nem az elmélet *előtt*, hanem az elmélet *által* határolódnak körül. Még biztosabban következtethetünk e tudománytörténetileg fontos fölfedezés tudatosulására abból, hogy Bowers a szövegkritikus előtt álló egyik nehéz problémának éppen a tény kritériumainak változásait tartja: a szövegkritikusnak „lépést kell tartania annak folyvást táguló (ever expanding) bibliográfiai fogalmával, hogy egy szöveg fizikai bizonyítékának mi képezi szükséges tényeit”.¹⁸ A korábbi szövegkritikai döntések felülbírlását többek közt az teszi lehetővé, hogy a bizonyítékként igénybe vehető szükséges és elégséges tények toborzási területéről másképp gondolkodunk.¹⁹ Mindebből rögvest kirajzolódik az elméleti tudatosság fejlődése, ha összehasonlításukkal melléje illesztjük Henry Bradshaw-nak, a múlt századi bibliográfia, s azon belül főként a tipográfia úttörőjének levélbeli vallomását 1868-ból, mely módszerét így foglalja össze: „rendezd el tényeidet rigorózan, terítsd őket egyszerűen magad elé, és hagyd hogy *magukért beszéljenek*,

¹⁵ F. BOWERS: *Bibliography and Textual Criticism*, 36–37, 40–53.

¹⁶ Uo., 36.

¹⁷ F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 70.

¹⁸ F. BOWERS: *Bibliography and Textual Criticism*, 49.

¹⁹ Uo., 49–50.

amit mindig meg fognak tenni”.²⁰ E program ismeretében szükségszerűnek érezzük, hogy Bradshaw munkásságában alig találták nyomát olyan igyekezetnek, mely a különböző szálakat jelentős mintázattá szötte volna össze;²¹ a szintézishez vezető út tudatosítja ugyanis legjobban a kutatóban, hogy a tényeket egyszerűen és rigorózan, beavatkozás nélkül s mégis rendbe illeszkedően kiteríteni végül is lehetetlen. Már a tények kiválasztása is csak valamely szempont szerinti beavatkozással lehetséges, s miközben arra törekszünk, hogy magukért beszéljenek, legalább részben óhatatlanul a hipotézisünket mondatjuk el velük. Ahol Bradshaw krédója elkezdődik („rendezd el tényeidet”), ott csak akkor *kezdhetnénk*, ha létezne s egyszer s mindenkorra hozzáférhető volna a tényeknek egy úgyszólván természetből kijelölt és pontosan körülhatárolt csoportja, mely azután valóban beszélhetne magáért, azaz mintegy önmagát értelmezné. Ennek hiányában, mondhatnánk a modern filológia elméleti balsejtelmeitől ihletve, Bradshaw és a pozitivistá filológia csak egy homályos szakadék fölött vakon átugorva tehette meg első lépéseit, a szakadékba visszacsúszás leselkedő veszélyéről mit sem tudva. Bowers és a modern szövegkritika viszont, hogy nyaktörő metaforánknál maradjunk, lemerészkedik a szakadékba, hogy azután megerősödve és módszertani tapasztalatokkal gazdagodva kapaszkodjon föl belőle.²²

Az így megerősödött századközépi filológia, széjjelpillantva a kritika terepén, mások hibáiból tanulta meg és hirdette mind magabiztosabban önnön nélkülözhetetlenségét. Kaján elégtétellel döntötte romba azoknak a fennkölt kritikai értelmezéseknek impozáns építményeit, amelyek filológiailag téves szövegváltozat fővenyhalmára alapozódtak. Amikor G. B. Harrison Shakespeare finom művészetét magasztalva arról beszélt, hogy a kései drámák szabályos pentameterjeit a költő ritmikai és hangsúlyozási hatások érdekében tördelte két szabálytalan sorra, a filológia (Hinman) kimutatta, hogy nem Shakespeare (egyébként méltán dicsérhető) művészete, hanem a szedő szükségmegoldása volt e széttördelésért felelős.²³ Amikor F. O. Matthiessen Melville egyik kifejezésében („soiled fish of the sea”, ’a tenger bemocskolt hala’) a *discordia concors* példáját látta, mely, úgymond, „csak olyan képzeletből származhatott, mely egyaránt ismerte az anyagtalanság és anyagi mélység (. . .) rettenetét”, a filológia kimutatta, hogy e metafizikai borzongásért legfőljebb az elemzés tárgyává tett utánnyomás egyetlen betűnyi szedéshibája érdemelhet dicséretet, Melville ugyanis „a tenger tekeredő haláról” („coiled fish of the sea”) írt.²⁴ Vagy amikor William Empson T. S. Eliot költeményét, *A halhatatlanság suttogásait* (*Whispers of Immortality*) értelmezte, a filológia kimutatta, hogy az egész gondolatmenet egy kései kiadás két sajtóhibáját veszi

²⁰ Vö. W. W. GREG: „The Present Position of Bibliography”. In: W. W. GREG: *Collected Papers*, 214.

²¹ Uo., 213.

²² Tény és értelmezés viszonyának tudomány- és kritikatörténeti tudatosulását elemzi JOHN M. ELLIS: *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*. Berkeley, Los Angeles, London, 1974, 188–210; a probléma hermeneutikai összefoglalására l. Takács Ferenc recenzióját a *Cultural Hermeneutics* 1973-as évfolyamáról, Helikon, XX (1974), 3–4. sz. 497–498.

²³ F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 79–80.

²⁴ Uo., 29–30; F. BOWERS: „Textual Criticism”. In: *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*, 23.

alapul.²⁵ A sort az oly sokszor fölösleges kicsinyeskedésnek bélyegzett filológia gyűjtő-szenvedélye, a furor philologicus még jócskán bővítette, de öntudatra ébredését illusztrálandó legyen ennyi elég. Azzal a kritikai mentalitással szemben, mely fantáziátlan és meddő pepecselésnek és rangján alulinak vélte fürkészni, hogy Hamlet kitörése („Oh hogy nem olvad, nem hígul s enyész / Harmattá e nagyon, nagyon merő hús!”) *solid*, azaz merő húsról, vagy *sullied*, azaz beszennyezett húsról panaszkodik, hiszen a dráma „összértéke” vagy „lényegi értékei” szempontjából ez állítólag mindegy volna, a filológia joggal tette föl a megsemmisítő logikájú kérdést: ugyan hány szöveghely hagyományos olvasatának kell bebizonyítani tévességét, hogy a dráma „összértékét” már befolyásolja s az irodalomkritikus kezdje kényelmetlenül érezni magát interpretációja miatt?²⁶ A fellegjáró kritikusokat kihívó filológiai hibajegyzékben tehát nemcsak az elegancia divatos köreiből kiebrudalt szürkeség bosszúvágyát kell látnunk, hanem egy nagykorúvá érett szaktudomány kísérletét is arra, hogy a közös ügy szolgálatának önzetlen indítékából bizonyítsa be nélkülözhetetlenségét.

II.1. Az Új Kritika és a filológia

Az utóbbi másfél évtizedben, amikor a kritika legfrissebb irányzatainak az immár régen intézményesült Új Kritika sokszoros védőgyűrűjén át kellett magukat a legfontosabb fórumokra beverekedniök, nehéz elképzelni, hogy a 20-as években fogant és a 40-es években erőre kapó Új Kritikának mennyire leszorított helyzetből s „hegynek föl”²⁷ küszködve lehetett csak érvényesülnie. Nem csoda: elvei a századelő Amerikájának minden jelentős kritikai irányzatával szemben álltak. A század első évtizedében uralkodó esztétikai impresszionizmust (James G. Huneker) túlságosan alanyinak tartották; az ugyanekkor feltörő s a húszas évek végén tetőző Új Humanizmust (I. Babbitt, Paul Elmer More) túl moralizálónak s a kortársi irodalommal szemben ellenségesnek; az amerikai naturalista regényt propagáló 20-as évekbeli zszurnalisztikus kritikával (H. L. Mencken és a korai Van Wyck Brooks) nem tudtak mit kezdeni; a kora 30-as évek marxista kritikája (Granville Hicks) túl közvetlenül ideologikus volt számukra.²⁸ Azonban ezek az irányzatok maguk is többé-kevésbé az intézményen kívüli-ség olykor tán inspiráló, de sosem könnyű sorsában osztoztak, így a fő ellentét az Új Kritika és a tanítást, publikálást és előmenetelt teljesen kézben tartó filológiai és történeti tudomány (scholarship) között éleződött ki.²⁹ Az Új Kritika ez ellen lázadt első-sorban; a múlt századból öröklött pozitivistá történeti filológia hagyományos elvkész-

²⁵F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 31–32; F. BOWERS: *The Bibliographical Way*. Lawrence, 1959, 26.

²⁶F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 1–12, 72.

²⁷R. WELLEK: *The New Criticism: Pro and Contra*. Critical Inquiry, 1978, 614.

²⁸Uo., 612–613; R. WELLEK: „American Literary Scholarship”. In: R. WELLEK: *Concepts of Criticism*. Szerk. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven és London, 1963, 308.

²⁹R. WELLEK: *The New Criticism: Pro and Contra*, Critical Inquiry, 1978, 614. Vö. még R. WELLEK: „Prospect and Retrospect”. In: *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill, 1982, 147–148, 151, 155; R. WELLEK: „Collaborating with Austin Warren on *Theory of Literature*”. In: *Teacher and Critic: Essays By and About Austin Warren*. Los Angeles, 1976, 70.

letét támadta meg, annak történeti forrásokra, kauzális kapcsolatokra, szerzői életrajzra és értékmentes leírásra törekvő tudományosményét próbálta helyettesíteni egy műközpontú, költői eszközökre és esztétikai értékre figyelő, jelenkori irodalmat is vizsgáló programmal.

A támadás egyik irányvonala W. K. Wimsatt Jr. és M. C. Beardsley két közösen írt tanulmányából, *A szándékra hivatkozás tévedéséből* (*The Intentional Fallacy*, 1946) és *A hatásra hivatkozás tévedéséből* (*The Affective Fallacy*, 1949) rajzolódik ki. Szerintük az előbbi tévedés összekeveri a művet eredetével, amikor a kritika normáit a mű pszichikai okaiból próbálja levezetni; öszintéseget és spontaneitást állít föl normaként, holott ezeket csak a szerzői szándékhoz mérve lehet elbírálni, mely viszont nem rekonstruálható és nem mértékadó, így a kritika meddő életrajzkutatásba és relativizmusba fullad. Az utóbbi tévedés, mely az ismeretelméleti szkepszis alesete, a művet hatásával keveri össze (azt, ami, azzal, amit tesz), amennyiben az ítélkezés normáit a mű pszichikai hatásaiból származtatja, mígnem a kritika impresszionizmusba és relativizmusba fullad. Mindkét tévedés káros következménye, hogy „maga a mű, mint a specifikusan kritikai megítélés tárgya, eltűnik”.³⁰ E gondolatok implikációi feszült viszonyban állnak a filológia alaptörekvéseivel. Böckh szerint megértésre csakis a beszélő szubjektum megismerésével, körülményeibe való behelyezkedéssel, tehát: *filológiai rekonstrukció útján* van mód. Önmagában, *an sich*, semmit nem érthetünk meg, a megértés, így a mű megértése is, lényegében újramegismerés, az *erkennen* mindig *wiedererkennen*. Ez a felfogás éles ellentéte volt a nyelvi jelentés autonómiájának, s a mű függetlenedésének a szerző körülményeitől és szándékától, tehát annak az új szemléletnek, mely a művet elkészülte pillanatában máris kívül képzei a szerzői intencionalitás világán s egy nyilvánosan hozzáférhető tárgy önállóságával ruházza föl. Wimsatt és Beardsley támadása viszonylag kései hadművelete volt egy akkor már évtizede dúló háborúnak a történetfilológiai tábor és az esztétikai kritika között: a művet mint a múlt rekonstruálendő darabját akarta helyettesíteni a művel mint a jelen élő hatóerejével.

A filológiai rekonstrukció alaptörekvésétől elszakadó Új Kritika mégsem járta be az utat az ellenkező végletig. Wimsatt és Beardsley nem azért vetették el a szerzői szándék rekonstruálásának normáját, mintha a kritikus teremtő fantáziájának korlátlan szabadságot akartak volna biztosítani az értelmezésben, azaz rekonstrukció helyett konstrukciót, meglévő értelem bemutatása helyett új értelem teremtését igyekeztek volna törvényesíteni. Csakis azért merték elvetni, mert szerintük maga a szöveg képes (s persze a szándék rekonstruálhatatlansága miatt: kénytelen) megszabni az értelmezés korlátait. Az Új Kritika felfogásában a mű „nem önkényes konstrukció, hanem (...) normák struktúrája, mely előírja a rá adandó helyes választ”.³¹ Egy eredeti és szándékos jelentéshez igazodó rekonstrukciótól fordultak el, a mű által meghatározottnak felfogott jelentéshez való *igazodás* reményében. A szándékra hivatkozás tévedését az ere-

³⁰ W. K. WIMSATT–MONROE C. BEARDSLEY: „The Intentional Fallacy” és „The Affective Fallacy” című tanulmányait l. *20th Century Literary Criticism. A Reader*. Szerk. David Lodge. London, 1972, 334–345, ill. 345–358. Különösen az előbbi váltott ki nagy vitát, vö. *On Literary Intention*. Szerk. David Newton-de Molina, Edinburgh, 1976.

³¹ R. WELLEK: *The New Criticism: Pro and Contra*, Critical Inquiry, 1978, 620.

detre hivatkozás tévedésének ('Genetic Fallacy') aleseteként tartották számon, s elutasították az eredet és személyes jelenlét hitelesítő normáját, ahogy elutasítja majd a trónjukra törő dekonstruktivista irányzat is; az Új Kritika azonban még nem ment el odáig, hogy a művek helyes elolvashatóságát tagadja.³² A rekonstrukció normája nélkül is, az értékelés kiiktathatatlanságának tudatában is olyasmit akart művelni, ami tulajdonképpen még nincs messze attól, amit talán a filológia lényegének tartunk: igazodni az objektívnek tekintett igazsághoz. Böckh az olvasást kifejezetten filológiai tevékenységnek tartotta,³³ s más biztosítékkal ugyan, de alighanem annak tartották az Új Kritikusok is. Megtették a filológiától elszakító első, legfontosabb lépést, majd visszanyúlva és fogódzót keresve meg akartak állni. A lépés belső logikája az utánuk jövőket vitte tovább, akik egyre hevesebben próbáltak visszafogni oda, amit előbb önámító menedéknek kiáltottak ki, de már nem volt visszaút: végig kellett menni, egészen a túlsó végtelig.

A filológia persze már erre az első elszakító lépésre fölneszelt. Amikor századunk első felében az eredeti szöveg helyreállításának szűkebb filológiai célját a szövegkritika szolgálatába szegődő analitikus bibliográfia fokozatosan kitágította a szöveg egész előtörténetének, összes variánsának összehasonlító vizsgálatává, olyan ismeretre remélt szert tenni, mely nemcsak a fizikai előállítás körülményeire, hanem a szerző alkotó módszerére, belső világára, s így a végeredmény értelmezésére is fényt vet, miképpen, úgy mond, gyermekkorának állomásait megismerve jobban fogjuk érteni a felnőttet.³⁴ Az Új Kritika álláspontja szerint viszont a korábbi vázlatok, elvetélt variánsok, kihagyások és húzások a befejezett műnek sem megértéséhez, sem értékeléséhez nem szükségesek. A filológusok szemében ez szűkös álláspont, s olyan segédeszközöktől fosztja meg az értelmezőt, melyek hiánya az értelmezés fogyatékoságaiban bosszulja meg magát.³⁵ A filológia persze nem késlekedett kimutatni, milyen tévedésekhez vezet az előtörténet mellőzése. Az Új Kritika „nemtörődomségének” példaként Bowers például John Crowe Ransomnak Milton *Lycidas*áról írt esszéjét pellengérezte ki: az Új Kritika egyik vezéregyéniségének számító Ransom azt bizonygatta, hogy Milton művészi célból, szándékosan érdekesebbé borzolt egy eredetileg simább változatot – holott a szövegnek a kéziratától a nyomtatásig vezető útját nyomon követve épp az ellenkezőjére találhatunk bizonyítékot.³⁶ A bibliográfus és szövegkritikus ezért tartja fontosnak visszatekinteni az előtörténetre, egészen az intencióig; a filológia az alkotói szándék hozzáférhetetlenségének és rekonstruálhatatlanságának tudatában sem volt hajlandó lemondani a szerzői intenció posztulátumáról és normatív használatáról.³⁷

Az intencióra és általában az eredetre való normatív hivatkozás beidegződésén kívül egy másikat is célba vett az Új Kritika támadása: azt a meggyőződést, hogy a

³² Ezzel szemben vö. V. B. LEITCH: *Deconstructive Criticism. An advanced introduction*. London, Melbourne, Sydney, Auckland, Johannesburg, 1983, 59.

³³ A. BÖCKH: *Encyklopädie*, 16. Arra nézve pedig, hogy szerinte megértésre csakis a beszélő körülményeinek filológiai rekonstrukciójával nyílik mód: uo., 82–83.

³⁴ F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 17; l. még 15–18.

³⁵ Egy ilyen vita összefoglalására l. uo., 161–162.

³⁶ Uo., 2–3.

³⁷ E vitához l. még DAVID NEWTON-DE MOLINA (szerk.): *On Literary Intention*; ill. J. M. ELLIS: *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*, 132–133.

szöveg rekonstrukciójának meg kell előznie a kritikai értékelést. Láthattuk, hogy a század közepére a filológia, belső kétélyei nyomására, kezdte felülbírálni a pozitivizmus kétfélepcsős stratégiáját, a tények feltárása *utáni* értelmezés sorrendjének megkötését, s eljutott a tények kiválasztását és összegyűjtését lehetővé tevő, átfogó hipotézis elsődlegességéhez. A század első felében mégis általános tételként uralkodott a nézet, hogy „helyes kritikai értékelésre nincs mód mielőtt a szöveget megállapították”.³⁸ E tétel hangoztatásakor a filológusok csak gyakorlati jelentésére gondoltak, s elsiklottak afölött, hogy szigorú értelemben véve milyen elméleti állásfoglalást implicál: egy értéktelen, tényszerű és prekritikai fázis követelményét még mielőtt az értékelésre sor kerülhet.³⁹ Az Új Kritika azonban, az értéktelenséget sugalló pozitivistá filologizálás ballépéseit árgus szemekkel figyelve, érzékenyen reagált erre a tételre, s azonnal átvilágította elméletileg gyöngye pontját. W. K. Wimsatt *Történelem és kritika* című dolgozatában a tétel klasszikus megfogalmazását idézi W. W. Greg remekműként becsült dolgozatából, mely 1933-ban a *Neophilologus* hasábjain jelent meg: „A hű szöveg ismerete minden kritika alapja, s így a szövegkritika az a gyökér, melyből az egész irodalomtudomány kinő.”⁴⁰ Wimsatt joggal veti e mondat ellen, hogy a *Lear* quarto és folio változatainak hitelességét Greg is gyakran a folio variánsok magasabb rendű jelentésére hivatkozva támasztja alá, tehát „a kritikai értékelés elemi fajtája ebben az esetben is megelőzi a hű szöveg ismeretét, s megismerésének eszköze”. S ezt követi a polémián túlmutató, a támadás stratégiai célját felvillantó analógia: ugyanígy nem lehet „az irodalomtörténetírás sem független a kritikától”, hiszen már a művek beavogatása magában foglalja az értékelést.⁴¹ Az Új Kritika az értékelés kiiktathatatlanságának ezzel a tudatosításával máig érvényes igazságra hívta föl a filológia figyelmét. Ebben a tekintetben elszakadása feltétlenül jogos és időszerű volt; erre a kihívásra a filológiának mindenkor az értéktelenség pózának önkritikus földadásával kell válaszolnia.

II.2. Az Új hermeneutika és a filológia

Az Új Kritika az 1950-es évek végére kezdett kimerülni,⁴² s az érdeklődés mindinkább olyan irányzatok felé fordult, melyek a századközépen háttérbe szorított kérdéseket feszegették. Az eredetre és hatásra hivatkozást eretnekségként megbélyegző s lehetőleg „magára a műre” összpontosító Új Kritika évtizedei után a 60-as években így tolódott el az amerikai kritikaelmélet súlypontja – többek közt – a hermeneutika felé.

³⁸ F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 9.

³⁹ Nemcsak filológia és kritika, hanem nyelvészeti elemzés és kritika közt is tartotta magát a sorrendnek ez az elképzelése, mely a kartéziánus tudományfelfogás elavult modelljéből következett; I. JOHN M. ELLIS: *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*, 188–210.

⁴⁰ W. W. GREG: „The Function of Bibliography in Literary Criticism Illustrated in a Study of the Text of *King Lear*”. In: W. W. GREG: *Collected Papers*, 268.

⁴¹ W. K. WIMSATT, Jr.: „History and Criticism”. In: *The Verbal Icon*. London, 1970, 259–260. A leírás és értékelés szétválaszthatatlanságára l. még pl. F. E. SPARSHOTT: *The Concept of Criticism*. Oxford, 1967, 102, 104–105.

⁴² R. WELLEK: „The Main Trends of Twentieth-Century Criticism”. In: R. WELLEK: *Concepts of Criticism*, 359–360.

A közvetlen ösztönzést Hans-Georg Gadamer 1960-ban megjelent műve, a *Wahrheit und Methode* adta, mely Bultmann, Heidegger és követőik gondolatainak rendszeres továbbfejlesztésével mind a teológusok, mind az irodalomkritikusok körében az újszerű hermeneutika summájaként vívott ki magának tekintélyt.⁴³ A német kihívásra adott legmarkánsabb amerikai válasz filológiaelméleti vonatkozásait Gadamer tételeinek ismeretében érthetjük meg.

A rekonstrukció, amelyet Böckh a filológiai tevékenység lényegadó céljának tekintett, Gadamer szerint nemcsak gyakorlatilag kivihetetlen, hanem elvi okokból is lehetetlen. A romantika hermeneutikai elméletében a megértés még egy eredeti produkció reprodukciója volt; zseniesztétikájával összefüggő jelszava, mely szerint az értelmezőnek jobban kell a szerzőt értenie, mint annak önmagát, nem állt ellentétben a reprodukcióval. Az egykori jelszót azonban Gadamer szerint újra kell értelmeznünk: azt a feloldhatatlan különbséget kell beleértenünk, mely történelmi távolságuk révén alkotó és értelmező közt létrejött. „Mindenkor a maga módján érti meg a rá hagyományozott szöveget, mert az a hagyomány egészéhez tartozik, mely a kort tárgyszerűen érdekli s melyben önmagát is meg akarja érteni.” („In der sie sich selbst zu verstehen sucht.”) A szöveg valódi jelentését az értelmező történeti helyzete is meghatározza, így jelentése nemcsak alkalmanként, hanem mindig túllép szerzőjén („Nicht nur gelegentlich, sondern immer übertrifft der Sinn eines Textes seinen Autor”), s ezért a megértés nem pusztán reprodukatív, hanem mindig produktív tevékenység is („kein nur reproduktives, sondern stets auch ein produktives Verhalten”), amelyet immár nem *jobban* értésnek, hanem *mást* értésnek, *másképpen* értésnek kell neveznünk: amikor megértünk valamit, *másképpen* értjük, *mást* értünk rajta. („Man anders versteht, wenn man überhaupt versteht.”) Az eredeti körülmények helyreállításának kísérlete, melytől a filológia az eredeti jelentés visszanyerését remélte, létünk történetisége miatt eleve kudarcra ítélt vállalkozás. Böckhnél legfőlegbenn mennyiségileg volt lehetetlen ez a cél, lényegét tekintve kielégítően meg lehetett közelíteni; Gadamer szerint viszont a helyreállított, elidegenítetttségéből visszahozott élet nem lehet azonos az eredetivel: másodlagos művi létet kap. Ehhez járul még az írásbeliség természetéből adódó probléma. Az írást, írásbeliséget (Schriftlichkeit) Gadamer (jóval Derrida látványos gesztusa előtt) kivonja a beszédhez, szóbeliséghez képesti másodlagosság szerepköréből, a beszéd elvont lényegévé teszi („die abstrakte Idealität der Sprache”); szerinte az írott szöveget nem mint az élet lenyomatát, kifejeződését („nicht als Lebensausdruck”), hanem mint önálló mondani-valót értjük meg, melynek jelentése azonosítható és megismételhető, azonban ez a megismétlés *nem* egy eredeti elsődlegességre való visszamutatás. Az olvasásról, mely Böckhnél még kifejezetten filológiai tevékenység volt, Gadamer így ír: „Az olvasásbeli megértés nem valami elmúlnak a megismétlése, hanem egy jelenlegi jelentésben való részesedés.” A mű szövegének értelmét, ahogy már Friedrich Schlegel is belátta, Gadamer szerint sem lehet kimeríteni, hanem csak végtelen folyamattal megközelíteni, de míg Böckh ugyanezt a tételt azzal indokolta, hogy a jelentést meghatározó egykori nyelvi körülmények és helyreállítandó életbeli viszonyok végtelen száma miatt kell a hermeneutikának beérnie a végtelen megközelítéssel, Gadamer az értelmezők történeti-

⁴³ Vö. E. D. HIRSCH: „Gadamer’s Theory of Interpretation”, *The Review of Metaphysics*, 1965 március; ill. kötetben: E. D. HIRSCH: *Validity in Interpretation*, 246.

ségének állandó gazdagodására utal. Más szóval: a múlt századi filológiai rekonstrukció a múlt kimeríthetetlenségére, Gadamer új hermeneutikája a jövő kimeríthetetlenségére hivatkozik.⁴⁴

Erre a kihívásra válaszol az amerikai hermeneutika filológiára legfogékonyabb képviselője, E. D. Hirsch Jr, *Érvényesség az értelmezésben* (*Validity in Interpretation*, 1967), majd *Az értelmezés céljai* (*The Aims of Interpretation*, 1976) című könyveiben. Már 1965-ben tanulmányigényű recenziót ír Gadamer könyvéről; ebben, majd könyveiben is, Schleiermacher, Böckh és Dilthey nézeteit tovább gondolva igyekszik Gadamerrel szemben alternatívát kínálni, s a *re-kognitív értelmezés* szükségességét hirdeti. A kifejezést Emilio Betti olasz jogtörténész interpretációtanából veszi át, de Böckh *Erkennen des Erkannten* célmegjelölését, a szerzői jelentés újramegismerését foglalja bele.⁴⁵ A rekognitív értelmezés védelmében használt régi morális érveket jól ismeri: a szövegek eredeti jelentésének elsajátítása az egyén belső világát mások cselekedeteinek és gondolatainak kultúrkinccsével gazdagítja, ha viszont a re-kognícióról lemondana és saját jelentéseit fedezné föl a más szövegében, akkor csak magát és önnön előítéleteit láthatná benne viszont, amiért nem lett volna érdemes saját köréből kimozdulni. Hirsch e morális apológiát sem veti meg, mégis új érvet dolgoz ki: azért kell a rekognitív értelmezéshez ragaszkodnunk, mert ha az értelmezésnek közösségileg általánosan kötelező érvényességet akarunk biztosítani, ez egyedül a szerzői jelentésre hivatkozva sikerülhet.⁴⁶ Gadamernek azzal a gondolatával szemben, hogy csak saját kulturális jelenünknek lehet autentikus közvetlensége számunkra, s a múlt szövegeinek bármiféle rekonstrukció legfőljebb művi, másodlagos, közvetettségében torzító létet adhat, Hirsch szerencsés ellenérvet talál: *minden* megértés, a múlté is és a jelené is, csakis közvetített és „konstruált” lehet.⁴⁷ Hirsch szerint az értelmező képes egy múltbeli szöveg eredeti jelentésének megkonstruálására, azaz saját történetiségének meghaladására, és szerinte a homogén kultúrkorszakok fogalmának bevezetése sem menti Gadamer belső logikájának lappangó önellentmondását, hogy ti. az ötven esztendővel ezelőtti jelentést ontológiai-lag idegennek tekinti, a három perccel ezelőttit viszont nem.⁴⁸ Gadamernek arra az állítására, hogy jelenlegi előítéleteinket úgysem lehet a – kudarcra ítélt – rekonstrukcióból kiszűrni, s ezért a művi preparátumra törekvés helyett el kell fogadnunk, hogy a megértést előítéleteink vezérlik, s ezek mentik át hagyományunk vitalitását, Hirsch azt feleli, hogy a német filozófus a hermeneutikában ismert elő-értést ('pre-understanding', 'pre-apprehension'), mely a hipotézis logikai prioritását jelenti a megértés folyamatában, jogtalanul és tévesen azonosította a predispozícióval és előítélettel, mely megváltoztathatatlan szokásszerű beállítódást jelent s a megértést a jelen kényszerpályájára erőlteti – ami persze ismét a historicista dogmát támasztaná alá a múltbeli jelentés reprodukciójának lehetetlenségéről.⁴⁹ Ezekből az érvekből jól kitetszik az amerikai szerző fő

⁴⁴HANS-GEORG GADAMER: *Wahrheit und Methode*, 280, 159–160, 370, 282, 274; vö. BÖCKH: *Encyklopädie*, 85–86.

⁴⁵E. D. HIRSCH: *Validity in Interpretation*, 24. Hirsch hermeneutikai álláspontjáról l. FRANK LENTRICCHIA: *After the New Criticism*. Chicago, 1980, 256–280.

⁴⁶E. D. HIRSCH: *Validity in Interpretation*, 25–27.

⁴⁷Uo., 43.

⁴⁸Uo., 256, 245.

⁴⁹Uo., 258–261.

törekvése: az általa radikális historizmusnak nevezett irányzat új érvkészletével szemben bebizonyítani, hogy az eredeti reprodukciója mégiscsak lehetséges.

Hirsch az abszolút és normatív értelemben *érvényes* interpretáció lehetőségét védi három ebben kételkedő irányzattal: a *radikális historizmussal*, a *pszichologizmussal* és az *autonomizmussal* szemben. (Az utóbbi az Új Kritikára emlékeztet, mert követői szerint „az irodalmi szövegek külön ontológiai tartományban foglalnak helyet, ahol a jelentés független a szerzői szándéktól”.⁵⁰) Az értelmezés valószínű helyességének Hirsch négy kritériumát különbözteti meg: (1) a *legitimitását*, mely ellenőrzi, hogy az olvasat a szöveg nyelvének nyilvános normái szerint megengedhető-e; (2) a *korrespondenciát*, mely ellenőrzi, hogy az olvasat a szöveg minden nyelvi eleméről számot ad-e; (3) a *generikus megfelelést*, mely ellenőrzi, hogy az olvasat a megszólalás műfajának konvencióit követi-e; végül e három előzetes kritérium után (4) a *plauzibilitását* vagy *koherenciát*, mely az előző háromnak megfelelő olvasatok közül választ aszerint, hogy melyik felel meg leginkább a szerző rekonstruálható szemléletének. Véggökövetkeztetését Hirsch paradoxonban foglalja össze: a szöveg értelmezésének objektivitása megkívánja a beszélő szubjektivitására való explicit hivatkozást. Mi több, a verifikáció lényegi feladata még akkor is a szerző szubjektív nézőpontjának a rekonstrukciója, ha a szerző ismeretlen; mivel egyetlen szöveg sem „beszél magáért”, a jelentést nem magából a szövegből, hanem csakis a valakinek *tulajdonított* („attributed”) szövegből lehet megkonstruálni.⁵¹ De ha a szöveg önmagában, az első három kritérium révén nem képes is a lehetséges értelmezések közti választást eldönteni (szemben azzal, ahogy az Új Kritika hitte), azért láthatólag tartalmaz fogódzót igénybe vehető konvenciókat és normákat, melyek közül Hirsch, Schleiermacher nyomán, különösen a műfajosság értelmezésbeli segítséget emeli ki. Az értelmezés első mozzanata az előzetes feltevés, melynek legfontosabb feladata meghatározni, hogy a mű milyen műfajhoz tartozik; az erre adott válasz „magában foglalja, miként kell a szöveget érteni, mind formáját és hangsúlyait tekintve, mind jelentéseinek hatósugarát és irányát”.⁵²

Az érvényes interpretáció s ezzel az objektív tudás lehetőségének biztosításáért Hirsch különválasztja a *jelentés* („meaning”) és *jelentőség* („significance”) fogalmait, Böckh, Frege és Husserl kezdeményeit egyesítve. Böckh enciklopédiájában a filológiai tudományok elméletét a hermeneutika, illetve a kritika elméleteire osztotta. A hermeneutika célja a tárgyat önmagában, saját természetében, önmagából és önmagáért („an sich”, „in seiner eigenen Natur”, „aus sich selbst und um seiner selbst willen”) megérteni, a kritika feladata viszont a tárgy megértése valami mással való kapcsolatának megállapítása kedvéért, azaz itt már a cél e kapcsolat megismerése.⁵³ Frege *Über Sinn und Bedeutung* című cikkében (1892) logikai választóvonalat húzott egy állítás jelentése (Sinn), illetve referenciális igazságértéke (Bedeutung) között. E különbségtétel voltaképp a Husserl általános megkülönböztetésének valamely jelentés belső, illetve külső horizontja között.⁵⁴ E három ösztönzés egyesítéséből születik Hirsch fogalompárja: a

⁵⁰ Uo., VIII–XI.

⁵¹ Uo., 236–241.

⁵² Uo., 262–263.

⁵³ A. BÖCKH: *Encyklopädie*, 77, 170.

⁵⁴ Vö. E. D. HIRSCH: *Validity in Interpretation*, 210–211.

jelentés, amelyet a szöveg jelei a szerző szándéka szerint képviselnek, illetve a *jelentőség*, amely e jelentés kapcsolatát nevezi meg valami mással. Az előbbi változatlan, az utóbbi változhat. A jelentés megértése az interpretáció feladata, a jelentőség megállapítása az értékelésé. A jelentés megértése sohasem közvetlenül adott valami („not an immediate given”), hanem fizikai jelekből kell megkonstruálni, ahhoz azonban, hogy valóban megértsük a szöveget, a „saját terminusaiban” („in its own terms”) kell megértenünk, amihez el kell sajátítanunk azokat a konvenciórendszereket és közös jelentésszociációkat, amelyekre a nyelvi kijelentés támaszkodik: ez minden megértés *filológiai* előfeltétele. Amikor valakinek a jelentését megkonstruáljuk, nem cselekszünk szabadon, hanem teljesen az ő akaratát szolgáljuk ki, alávetjük magunkat neki, azaz (itt Hirsch részeire bontja az angol „understand” – ’megérteni’ – igét:) *alá állunk*. („One submits to another – literally, one stands under him.”) Miután jelentését megkonstruáltuk, függetlenedünk akaratától, de ha tisztességesek és fogékonyak vagyunk, másik szolgátságba vettünk: a valóságéba, amelyhez a mű kapcsolatát meg akarjuk határozni. Ez utóbbi, tehát a *jelentőség*, Hirsch szerint ugyanannyira objektív lehet és gyakran még fontosabb. Itt már nem más akaratának vetjük alá magunkat, hanem saját hatáskörünkben járunk el, mint a bíró, de amit létrehozunk, az nem kevésbé *tudás*: az értékviszonyokat ugyanolyan pontossággal lehet felfogni és átadni, mint bármely más viszonyt.⁵⁵ Mindez, ha meggondoljuk, egy jellegzetesen *filológiai* alapesztus felé mutat: a jelentés interpretációja és a jelentőség megítélése egyaránt igazodás valamely objektívnek tekintett igazsághoz.

Az objektív igazsághoz való igazodást, láttuk, elveiben az Új Kritika sem adta föl, s a szerzői szándékra hivatkozás fogódzóját is azért merte elengedni, mert elegendő meghatározó erőt remélt a szövegben érvényesülő normáktól; a filológiai biztonságtól elszakító első lépéssel szinte egy időben nyúlt az autonóm szövegjelentés szerinti „helyes” olvasat imperatívuszának fogódzójáért. Hirsch aggódva látta, hogy az Új hermeneutika a szerzői jelentés mértékadó kritériuma után föladja az eredeti rekonstruálhatóságának tanítását és a jelentéstartalmak időbeli változatlanságának lehetőségét, elfogadja az előítélet szükségszerű beszűrődésének elvét, sőt a hagyomány vitalitásának érdekében erényt követel belőle. Az amerikai teoretikus objektivitás és helyesség normáit látta veszélyeztetve szubjektivitás és relativizmus térhódításától; ezt halljuk ki abból is, ahogyan a „száműzött” szerző mértékadó szerepének rehabilitásáért érvel. Nem sajnálja a régimódi akadémikus kritika megdőltét, nem bánja a hatások és oksági kapcsolatok pozitívista kutatómódjának hitelfosztását, sőt felvillanyozónak tartja a szerző száműzésének közvetlen hatását is (könyve dedikációjában Wimsatt, előszavában Wellek inspirációját köszöni meg), de az új elvektől bátorított értelmezői gyakorlatban az önkényesség és extravagancia jeleit fedezi föl. Szerinte a *vissza a szöveghez* lelkes zászlóbontásakor nem vették észre, hogy a szöveg nem pusztán *valamit* mond, hanem mindig *valakinek* a jelentését képviseli, s ha nem a szerzőét, akkor a kritikusét. A jelentés a tudat s nem a szavak terméke (Hirsch átveszi a szellemes mondást: a piknikre az író hozza a szavakat, az olvasó a jelentést); a szavak füzére semmi meghatározottat nem jelent, amíg egy szerző vagy befogadó belőlük valamiféle jelentést ki nem hoz. Ha a szerzői jelentést normául elfogadjuk, az értelmezésnek határozott feladatot adtunk, amit helyesen vagy helytelenül lehet megoldani; ha elvetjük, legfőljebb a „fogékony”, „plauzibilis”, „gazdag”, „érdekes” olvasat kritériumait

⁵⁵ Uo., 8, 134, 142–144.

vezethetnénk be, de ez nem lehet az érvényesség vagy helyesség fokmérője, hiszen lehet, hogy a szöveg ezek egyikével sem azonos, az érvényesség viszont mindig megfelelést tételez föl értelmezés és jelentés között. Ugyanígy veti el Hirsch a minél átfogóbb olvasatra ösztönző „inkluzivitást”, mely szerinte azért sem lehet a helyes értelmezés normája, mert képtelen a különböző olvasatok közti választásra. Igaz ugyan, hogy a szerző jelentését sosem lehet teljes bizonyossággal rekonstruálni, hiszen ehhez közvetlenül a gondolataiban kellene olvasni tudnunk, de ebből nem a szerzői jelentés megértésének lehetetlensége következik, hanem csak e megértés *bizonyosságának* lehetetlensége, amiről számos fejlett tudomány is lemond.⁵⁶ (Hirsch gondolatmenete itt összhangban van azzal, hogy az igazság valószínűségének fokozatait mind a filológia hagyományos elmélete, mind a modern analitikus bibliográfia és ráépülő szövegkritika mindig számon tartotta.)⁵⁷ Az Új Kritikának és Új hermeneutikának a szerzői jelentés normájáról lemondó elméletét Hirschnek ezek a tilalomfái érezhetően az objektív igazság védelmében zárják körül: a relativizmus parttalan szabadságától tartva nyúl vissza az objektív igazságot legalább valószínűsíteni ígérő korábbi elmélethez, melyet nagy erőfeszítés árán korszerűsíteni is megpróbál. Eközben nehéz ellentmondásokat igyekszik ügyel-bajjal kibékiteni: a jelentést a tudat s nem a jel termékének veszi, mégis kiszűrhetőnek véli az értelmező tudatát; tagadja a szemantikai autonómia elvét s mégis ragaszkodik a jelentés korokon át megőrződő változatlanságához; átveszi Böckhtől az önmagában és önmagáért létező jelentést mint az értelmezés tárgyát s mégis úgy tartja, hogy a jelentés csakis valaki által megkonstruált jelentés lehet. Ezeket, Husserlre támaszkodva, elég meggyőzően sikerül összebékítenie,⁵⁸ de a múlt rekonstruálhatóságának elvi lehetőségét Gadamer érvelésével szemben nem tudja föntartani: ezen a ponton a filológiai célt nem védeni, hanem korszerűsíteni kell.

II.3. A dekonstruktivista irányzat és a filológia

A filológiai alaptörekvéstől való elszakadás végső lépését, majd a filológiai bizonyosság utáni legkétségbeesettebb visszanyúlást az 1960-as évek második felében fellépő s a 70-es években kibontakozó dekonstruktivista irányzat történetéből olvashatjuk ki. Képviselői oly erősen különböznek egymástól, hogy összetartó és egységes irányzatnak a velük szembeni ellenszenv, sőt ellenséges magatartás látószögéből tetszenek.⁵⁹ Térhódításukat a konzervatívabb tudósok botránynak tartják, s fölháborodottan tiltakoznak az ellen, hogy a tudomány intézményeit, publikációs fórumait és formáit (le egészen az idézetek és lábjegyzetek konvenciójáig) épp egy olyan irányzat zsákmányolja ki, mely ezek végső értelmét tagadva a rációellenes hóbortosság és végletes relativizmus felé sodródik.⁶⁰ Van valami komoly és szimbolikus abban a játékos gesztusban is, amely a Yale Egyetem négy dekonstruktivista fővezérét (Paul de Man, J. Hillis Millert, Geoffrey Hartmant és Harold

⁵⁶ Uo., 1–4, 10–11, 226–227, 16–17.

⁵⁷ Vö. A. BÖCKH: *Encyklopädie*, 175; F. BOWERS: *Bibliography and Textual Criticism*, 54–55, 77, 138.

⁵⁸ E. D. HIRSCH: *Validity in Interpretation*, 212–224.

⁵⁹ V. B. LEITCH: *Deconstructive Criticism. An advanced introduction*. London, Melbourne, Sydney, Auckland, Johannesburg, 1983, 45.

⁶⁰ Vö. E. D. HIRSCH: *The Aims of Interpretation*. Chicago és London, 1976, 13.

Bloomot) a 70-es évek közepén „hermeneutikai maffiának” keresztelte el.⁶¹ Ennek ellenére a nyolcvanas évek elejére a dekonstruktivizmus nemcsak az újabban alapított, hanem a legtekintélyesebb folyóiratok bátyáit is bevette, s maholnap nem lesz költemény vagy regény a jelentősnek tartott művek kánonjában, amelynek új kritikai, marxista és más olvasatai mellett ne született volna meg dekonstruktivista olvasata is.⁶² Ezek az olvasatok azonban régi normáink fényében sokkal kevésbé szólnak a művekről, mint a mű szolgáltatára fölesküdtött kritika korábbi, büntudattól gyötört, alkalmankénti önérvényesítése szolt; sajátos módszereikkel a szövegből és önmagukból kiszámíthatatlan energiák egységesíthetetlenül és behatárolhatatlanul rajzó játékát szabadítják föl. Kiáltványaik és gyakorlatuk újszerű megfogalmazásmódja elvitathatatlan elméleti újdonságukat erősen fölnagyította; valójában a filológiai rekonstrukció előfeltevéseitől való kritikaelméleti elszakadás és eltávolodás örökül kapott belső logikáját és mozgásirányát viszik tovább, ad absurdum, s miközben szándékuk szerint néhány biztosnak hitt fogódzó megbízhatatlanságát bizonygatják, óhatatlanul azt is példázzák, hogy ezek korszerűsített pótlásáról lemondva hová jutnánk.

Az irányzat vezéralakja, a francia Jacques Derrida 1966-ban azzal bírálta a strukturalizmust, hogy a struktúrának mindig olyan középpontot adott, egy rögzített eredetre, jelenletre hivatkozva, mely nemcsak szervezte, hanem be is határolta, redukcióval semlegesítve alkotóelemei szabad játékát. E középpontot, melyben az alkotórészek permutációja és transzformációja tilos, mindig olyan egyedi mozzanatnak tekintették, amely a struktúrát vezérli, miközben ő maga mentesül a strukturalitástól; a centrumot nélkülöző struktúra eszméjét pedig elképzelhetetlennek tartották.⁶³ Ebből a korai gondolatból fejlődnek ki Derridának és követőinek a filológia szempontjából lényeges alapelvei. A dekonstruktivizmus szemében mind a szerzői jelentést képviselni hivatott szöveg, mind a szerzői szándéktól független, önálló és egységes jelentésszerkezetnek deklarált szöveg elismert vagy leplezett jelentéselfojtás áldozatává vált, bizonyos jelentéseinek eleven érvényesülését és belső harcát egy előre kijelölt plauzibilitási norma fagyasztotta be, holott a szöveg nyelve e normaként egységesített, redukált jelentésen minduntalan átcsap. Derrida korai tanulmányának idézett gondolatától egyenes út visz a *Deconstruction and Criticism* című kötetig (1979), melynek tanulmányait az előszót író Geoffrey Hartman ilyen programnyilatkozattal vezeti be: „A nyelv elsődlegessége a jelentéshez képest (. . .) azt fejezi ki, amit mi a figuratív nyelvről gondolunk: hogy többlettel rendelkezik bármely kiszabott jelentéshez képest, vagy általánosabban fogalmazva: a jelölő erejét szemben a jelölttel (a »jelentéssel«), amely megpróbálja behatárolni.” A dekonstruktivizmus, foly-

⁶¹ Vö. W. H. PRITCHARD: „The Hermeneutical Mafia or, After Strange Gods at Yale”. Hudson Review, Winter 1975–76, 601–610. FRANK LENTRICCHIA: *After the New Criticism*, 283–284.

⁶² CHRISTOPHER NORRIS: *Deconstruction: Theory and Practice*. London és New York, 1982, 133.

⁶³ J. DERRIDA: „Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences”. A rákövetkező vitával együtt, in: R. MACKSEY–E. DONATO (szerk.): *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Baltimore és London, 1979, 247–272. (Első kiadás: 1970.)

tatja az előszó, az irodalom erejét e többletből származtatja, s ezért nem hajlandó „a megtestesített jelentés bármiféle fogalmával azonosítani”.⁶⁴

Az írás, írásbeliség, szövegszerűség kiszűrhetetlen többletével Derrida szerint nemcsak az irodalmi, hanem a filozófiai és kritikai nyelvben is számolnunk kell: a szándékolatlan összefüggések és életre kelő metaforák mindig mindenütt újratermelik azt a különbséget, mely a végső jelentés meghatározásának ellenáll, az egyértelműsítő redukcióból kisiklik. A nyugati gondolkodás hagyománya viszont a személyes jelenléttel, az eredeti beszédhanggal akarta mindig hitelesíteni a szöveget, önálló életre kelését igyekezett megakadályozni, az írást a beszéd másodlagos és közvetítésre szorítható pótszerének és eszközének állítva be. (Közbevetőleg: ebből a látószögből a személytelen művészet elioti újklasszicista elmélete, majd a szándékra hivatkozást tévútnak tekintő Új Kritika is szakított az eredeti jelenléttel hitelesítő erővel felruházó nyugati hagyománnyal; Derrida makacs logikája az ő kezdeményeiket viszi végig.) A dekonstruktivizmus e mélyre ivódott nyugati hagyománynak üzen hadat, összes tartozékával és következményével egyetemben, így kihívja a filológia alapvető előfeltevéseit is. Mert ha a szövegeket mintegy föl akarja szabadítani a rájuk kényszerített középpontnak a jelentést körülhatároló és befagyasztó uralma (szerintük: önkényuralma) alól, s az írott szöveg megfékezhetetlen különbségtermelő energiáira hivatkozva hatályon kívül helyezi a személyes jelenlét mértékadó elsődlegességét, akkor a filológia semmiféle határolt és már meglévő eredetinek rekonstruálására nem törekedhet, mert ilyen nincs és nem is volt soha. S nemcsak a rekonstrukció tárgyát, hanem ezzel a helyes és helytelen értelmezés közti különbségtétel kritériumát is elveszti. Ezt következetesen vállalja is: „Minden olvasás szükségképpen félreolvasás. A szövegek elolvashatatlanok. (...) Az olvasat sohasem lehet »helyes« vagy »objektív«, legföljebb többé vagy kevésbé energikus, érdekes, gondos vagy élvezetes félreolvasatokról beszélhetünk.”⁶⁵ Mi több, a különbségtermelő és végtelen jelentésszétválasztó szövegszerűség a kritika nyelvére is érvényes: az értekezés szövege sem mondhat semmi olyat, ami végső, elemeire nem bomló jelentéssel bír, az értekező próza szintén csak önkényes erőszakkal redukálható egységes és végső üzenet: a dekonstruktivizmus nemcsak a filológia rekonstrukciós törekvését és értelmezésbeli kritériumhasználatát hiúsítja meg, hanem a művek szolgálatának, az önkéntes alárendelődésnek a szerepét is elutasítja. Nem marad különbség kreatív és kritikai, alkotói és leíró, metaforikus és referenciális nyelvhasználat közt. A szavak birodalmában megszűnik a hierarchia, mindenki úrrá lép elő, s a filológia — oly szívesen vállalt — szolgálói státusára nincs többé ember.⁶⁶

A filológia lerázásának kísérletét ezúttal is a filológiához való megtérés követte, sőt — ha szabad dekonstruálnunk a dekonstruktivizmus törekvését — az elszakadás és visszafordulás vágya folyvást küzdött ebben az irányzatban is. Ahogy nagy ihlető előfutára,

⁶⁴ HAROLD BLOOM, PAUL DE MAN, JACQUES DERRIDA, GEOFFREY HARTMAN, J. HILLIS MILLER: *Deconstruction and Criticism*. London és Henley, 1979, VII.

⁶⁵ V. B. LEITCH: *Deconstructive Criticism. An advanced introduction*, 59.

⁶⁶ E nivellálás elleni korai tiltakozás példája W. K. WIMSATT: „Battering the Object: The Ontological Approach”, in: M. BRADBURY–D. PALMER (szerk.): *Contemporary Criticism*. London, 1970, 61–81. Legutóbb MURRAY KRIEGER érvelt hasonlóképpen ellene: „Words about Words about Words: The *What* and *Why* of Literary Theory”. University of California, Distinguished Faculty Lecture, 1983.

Nietzsche is filológusként kezdte, majd első könyvében a hagyományos filológiát gyökeresen új olvasattal, a görög kultúra konvencionális értelmezésének dekonstrukciójával botránkoztatja meg, hogy azután egész életében az átértelmezések szabadsága, illetve a végérvényes igazság szomjúhozása közt vibráljon, ugyanúgy a korai Derrida kezén is „a tüzetes olvasat diszciplínája” volt még a dekonstruktivista módszer, hogy azután féktelenebb stádiumok után a filológiailag mindig is leglelkiismeretesebb Paul de Man egy nemzetközi fórum figyelmének keresztültüzeiben adja ki az új jelszót: vissza a filológiához!^{6 7} A Times Literary Supplement szimpóziuma 1982 decemberében kilenc neves szerzőt kért föl, hogy nagyobb lélegzetű cikkben fejtsék ki nézeteit az irodalomtanításról. Paul de Man cikke, a sorozat élén, visszaemlékezik egy kurzusra, melyet az 1950-es években a Harvard Egyetemen Reuben Brower tartott *Az irodalom értelmezése* címmel. Brower fő követelményként arra tanította hallgatóit, hogy művekről írván semmi olyat ne állítsanak, amit szövegszerűen nem tudnak alátámasztani a mű valamely részének konkrét nyelvhasználatából. Azaz a szöveget először mint szöveget kellett tüzetesen elolvasniok, s nem térni át azonnal az emberi tapasztalat és történelem általános kontextusára. A kurzus, e látszatra igénytelen módszer jóvoltából, teljesen átformálta a diákokat: dolgozataik a korábbi fegyelmezetlen csapongás és könnyelműen torzító parafrázis helyett pontosabbak és fogékonyabbak lettek. Újfajta igényességük később vissza is fogta őket: a szakma felületes könyveit nem ők írták meg. Ugyanezt kell a dekonstruktivizmusból is továbbvinni, sugallja Paul de Man: a filológiai fordulatot, a nyelvi szerkezet vizsgálatát az általa létrehozott jelentés vizsgálata *előtt*, nem Nietzschét, az egzisztenciális nihilistát, hanem Nietzschét, a filológust. Az irodalmat mint retorikát és poétikát kell először tanítani, s csak azután mint hermeneutikát és történetet; nyelve konkrét eszközeinek filológiai számbavétele után kerülhet csak sor a tágabb összefüggésekre.^{6 8}

Ez a visszatérés a filológiához persze nem problémamentes célkitűzés. Paul de Man nem mondja ki, de a dekonstruktivizmus stratégiáját ismerve valószínű, hogy filológiai vizsgálaton ő olyan szövegek nyelvhasználati elemzését érti, amelyekre nem erőszakoltak még középpontot, s így nyelvi elemeinek végtelen belső feszültségét és vitáját nem redukálták még egyértelművé, jelentéslehetőségeinek villódzó játékát még nem kapcsolták ki. Ez a filológia, dekonstruktivista hangszerelésben, izgalmasan újszerű, de a határozott összjelentés vállalásától idegenkedő rögtönzések véget nem érő sora lehetne csak, amelynek meglehet egyszer a haszna és funkciója, de racionáléja még kidolgozásra vár. Egy nem rekonstrukcióra törekvő s önnön szövegeinek metaforikusságával tisztában levő, újfajta filológia volna ez, amit egyelőre elképzelünk is, bírálunk is nehéz.^{6 9} Amit a régi filológiából tudatosan átment, a szövegszerűen igazolható állítások követelményét, az

^{6 7}Vö. NIETZSCHE: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig, 1872; WILAMOWITZ-MÖLLENDORF: *Zukunftsphilologie*. Berlin, 1872, 2. rész 1873; W. ROHDE: *After-philologie*. Leipzig, 1872; C. NORRIS: *Deconstruction: Theory and Practice*, 115, 125.

^{6 8}PAUL DE MAN: „The return to philology”, TLS 1982. december 10. 1355–1356. Reuben Brower elvéhez l. még F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 10–11.

^{6 9}Ezen a ponton osztjuk Feder Mayer Éva fenntartásait, aki pl. Harold Bloom írásait „kritikai költeménynek” vagy „kritika-fantáziának” nevezi, mert „Bloom elméletének fikciós oldódása kellően illusztrálja a dekonstrukciós kritika paradoxonát: a kritika azzal tetőzi be magát, hogy megszünteti önmagát. Az lesz, amit lebontani készült: konstrukció, fikció.” FEDERMAYER ÉVA: *Konstrukció – dekonstrukció*. Filológiai Közlöny, XXIX (1983), 470.

önmagában véve, a régi elvrendszerből kiemelve, nem állhat meg a lábán. Egy történész hozzászóló joggal mutatott rá, hogy ha három-négy évszázad múlva valaki Paul de Man cikkét a javasolt szabály tiszteletben tartásával akarná megérteni, s aszerint írni róla, azaz „semmi olyat nem mondhatna, amit nem a szövegből származtat”, akkor meg sem érthetné. A cikkben ugyanis, akár a régi irodalmi szövegekben, olyan szavak és utalások vannak, melyeknek nemcsak helyes, hanem akárcsak hozzávetőleges megértéséhez „kulturális és történelmi dekódolásra” van szükség, azaz legalább részlegesen újra kell teremtenünk a szöveg fogantatásának egykori erkölcsi és kulturális kontextusát.⁷⁰ Valóban: Paul de Man részleges filológiai programját akkor lehetne megvalósítani, ha a szöveget önmagából is megérthetnénk, tehát anélkül, hogy rajta kívülről szerzett ismeretekkel közelednénk hozzá. Századunk irodalomelméletének egyik legmaradandóbb tapasztalata, hogy ez lehetetlen; az irodalomszociológia és a szociolingvisztika is megerősítette, hogy az írott szöveg az irodalmi „tranzakciónak” gyakran a kisebb részét képezi, míg a nagyobb rész a háttér hallgatólagos ismerete, melynek író és olvasó egyaránt birtokában van.⁷¹ A teljes egykori filológiai program, mely – pl. Böckhnél – az egész emberi kultúrkincs rekonstrukciója volt, természetesen nem került szembe ezzel a problémával, hiszen a szöveg megértéséhez bármilyen történelmi kutatás felhasználását megengedte; a dekonstruktivista filológiának viszont szembe kell néznie vele. Számunkra azonban most nem a visszatérés nehézségei vagy akár végső lehetetlensége a lényeges, hanem a visszatérés vágya. A dekonstruktivizmus, mely a legmesszebb merészkedett az elszakadás után, s a filológia hallgatólagos értékrendjétől leginkább eltérő értékek jegyében fogalmazta meg elveit, egy ponton szintén vissza akart nyúlni a bizonyosságot ígérő fogódzóért.

III. Összefoglaló következtetések. A filológia jövője

A filológiától függetlenedni törekvő s mégis hozzá vissza-visszanyúló amerikai kritikaelmélet XX. századi mozgásgörbéjét fölrajzolva nemcsak a kétségbevonhatatlan eltávolodás, hanem annak vonakodó elfogadása tűnik szemünkbe; e mintázatból filológia és kritika egymásra utaltságának mind tudatosabb megsejtését olvassuk ki. Ennek az egymásra szorulásnak *mentalitástörténeti* megnyilvánulása az ember egymást követő, sőt egyidejű vágya a szabadságra és bizonyosságra, önérvényesítésre és alárendelődésre. A fölrajzolt görbe első pillantásra a kétféle mentalitás erőtérformáló pólusainak egyszerűsítő meghatározására csábít, mely végső tanulságként téves volna, szemügyre vétele és helyesbítése viszont tanulsággal jár. Eszerint az egyik pólus a filológiai mentalitás mint a múlt rekonstrukciója, tehát a másakra figyelésnek, a morális elkötelezettségnek, az önfigyelemnek és alázatnak, a határok, kötelmek és hierarchiák elfogadásának altruisztikus belső igénye volna, mely az objektív tudomány érdekében megpróbálja magát a képből kiretusálni. Ennek az önfeláldozó filológiai mentalitásnak megejtő jelképe lehet, amit egy mai magyar költő ír, könyvkiadói szerkesztőként végzett munkájára emlékezve: „mint a régi / (a másoló) barátok; kölcsönöztük / jelen-voltunk, el-tüntetésre”.⁷² Az önállósuló kriti-

⁷⁰ ANTHONY MOLHO levele, TLS 1982. december 31. 1444.

⁷¹ Vö. E. D. HIRSCH, Jr.: „The contents of English literature” TLS 1982. december 10. 1359.

⁷² GÉHER ISTVÁN: *Szerkesztői üzenetek*. In: *Mondom: szerencséd*. Budapest, 1981, 88.

kusi mentalitás ezzel szemben a jelenközponitú aktualizálásnak, a hedonista, sőt narcisztikus önkíelésnek, a korlátot nem tűrő önérvényesítésnek és a féktelen, s ezért anarchiába torkolló szabadságvágyának egocentrikus kultusszá avatása volna, mely a vitalitás bűvöletében saját elfogultságaiból konstruálja meg a képet. Ha e mentalitás jelképét keresve szabad egy korábbi magyar költő szavait kontextusukból kiforgatni és (épp e mentalitás szellemében) célunkhoz kisajátítani, ez a kritikus így szól a múlthoz: „Nem vagy enyém, míg magadé vagy(. . .) sorsomnak alkatrésze légy.”⁷³

Ez a túlzottan egyszerűsítő szembeállítás sem a filológiának, sem a kritikának nem szolgáltat igazságot, mégis mindkét fél nemegyszer e két pólus erőterében tud csak gondolkodni. Figyeljünk a következő, látszólag összefüggéstelen idézetek értékelhangjaira. „Minden gyakorló kritikusnak, hogy lelke alázatra szokjon, tanulmányoznia kellene valamely szöveg áthagyományozódását”⁷⁴ – hangzik az amerikai textológus receptje. „Wilde narcisztikus szellemessége, a bizonyos olvasókban élő arnoldi igényvel a »magas komolyság«-ra, együttesen okozták, hogy Wilde kritikai műveit nem vették elég komolyan” – írja egy amerikai kritikátörténész az impresszionista kritika századvégi mesteréről.⁷⁵ Idéztük már, miként fogadja el E. D. Hirsch a re-kognitív értelmezés egykori morális igazolását, azaz a hivatkozást énünk kitágításának jótéteményére, a másik megismerésének köszönhető szellemi gazdagodásra, s hogyan jelöli meg a megértés lényegi mozzanatát a másiknak való alárendelődesben, „alá állásban”.⁷⁶ Azt is láthattuk, hogyan utasítja el a gadameri *Vorurteil* kiküszöbölhetetlenségének tételét s a megismerésnek a másakra rávetített énünk újrafölismeréseként való felfogását. 1976-os könyvében, melynek éle immár a dekonstruktivizmus ellen fordul elsősorban, olyan szó stigmáját süti ezek képviselőire, melyhez az említett két pólus erőterében juthatott hozzá: *kognitív ateistáknak* nevezi őket, akik számára „minden elv az egyetemes relativizmus prédája, kivéve magát a relativizmust”. A metafora kiterjesztésével teremtett paradoxon jóvoltából Derrida „a kognitív ateizmus legdivatosabb teológusa az irodalomelmélet birodalmában”.⁷⁷ E kifejezések azt sugallják, hogy a kognitív ateisták relativizmusával az objektív igazság kognitív istenhívői állnak szemben; az olvasók érzületére apelláló stigmával Hirsch a mentalitás átfogó típusait különbözteti meg s így élesen eltér Böckhtől, aki az egykorú korszellemmel szembefordulva egyértelműen elhatárolta magát tudomány és vallás kérdéseinek bármiféle összekeverésétől vagy a vallási nézőpont érvényesítésétől a filológia területén.⁷⁸ A kétpólusú erőterben gondolkodik a Nietzschét dekonstruáló Derrida is, amikor a logikától a figuratív nyelvhasználat felé fordulást erotizálódásnak tekinti, s a szigorú strukturalizmusból kiábránduló kései Roland Barthes műveiben is ezt a szexualizáló fordulatot figyelték meg: a képek és alakzatok csábításának engedő, s a ráció apai fegyelme alól kisikló írásmódot.⁷⁹ A dekonstruktivizmus monográfusa, Christopher

⁷³ SZABÓ LÖRINC: *Semmiért egészen*. In: *Hét évszázad magyar versei* I–III. Budapest, 1966, III, 195.

⁷⁴ F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 4.

⁷⁵ H. ADAMS: *Critical Theory since Plato*. New York, Chicago, San Francisco, Atlanta, 1971, 672.

⁷⁶ E. D. HIRSCH, Jr.: *Validity in Interpretation*, 25–26, 142–143.

⁷⁷ E. D. HIRSCH, Jr.: *The Aims of Interpretation*, 13.

⁷⁸ A. BÖCKH: *Encyklopädie*, 29–30.

⁷⁹ C. NORRIS: *Deconstruction: Theory and Practice*, 72.

Norris, többször utal arra a folyamatra, melynek során a korábbi kritika nyelvének „másodlagos” és „önmegszüntető” szerepét fölváltotta a dekonstruktivista kritikai stílus élvezetekben tobzódása, a filológiai aszkézist és repressziót az erotika és hedonizmus.⁸⁰

Aszkétikus alázat és örömkereső önérvényesítés szembeállítását, ha részigazság van is benne, teljes képpé mégsem növeszthetjük: filológia és kritika mentalitásformáló pólusai nem ilyen egyszerűek, s erőterüket is bonyolultabbnak kell elképzelnünk. Igaz ugyan, hogy az ember e nagyon kétféle belső igényét csak együtt és egymásra utalva tudják kielégíteni, a munkamegosztás szerepei azonban nincsenek ilyen egysíkián és végérvényesen kijelölve. Bowers találóan állapítja meg, hogy a könyvészetet például hiba volna olyan puritán cenzornak tekinteni, aki a szövegkritikus életéből minden örömet kiöl; a bizonyítható igazság fölfedezésén munkálkodni izgalmas, veszélyekkel és váratlan fordulatokkal tarkított vállalkozás, s ha valaki egyszer megízlelte azokat az intellektuális gyönyöröket, amelyeket egy probléma bibliográfiai megoldása kínál, többé nem vonhatja ki magát a szigorú bizonyítási szabályok és módszerek varázsa alól.⁸¹ S ahogy a filológia kötelmei közt marad még éppen elég szabadság és gyönyörűség, a kritikai szabadság is tiszteletben tart bizonyos korlátokat. Miután a kritikus megértette a szöveget, szabadon választhatja ki, hogy mihez képest értékeli jelentőségét, az értékelésben viszont nem járhat el kénye-kedve szerint; s mint láttuk, a viszonylag legszabadosabb kritikai irányzat, a dekonstruktivizmus sem mondott le az olvasás és értelmezés bizonyos korlátairól.⁸² S Böckh-höz visszakanyarodva: ő éppen a – filológia szolgálatába állított – kritika tisztévé tette a fantázia megfékezését és az üres fantáziajáték kiiktatását, miközben a filológia szolgálatában, a töredékek egészzé olvasztásához, nagyon is igénybe vette a fantáziát és beleérzőképeséget.⁸³ Mind a filológiában, mind a kritikában megvan tehát a képesség, ellentétes pszichikai igényeinket kielégíteni, legjobban mégis együtt alkalmasak rá.

A filológiától függetlenedni igyekvő s hozzá egyre távolabbról megtérő amerikai kritikaelmélet XX. századi mozgásgörbéje végül azt a *tudománytörténeti* tanulságot sugallja, hogy sem a filológiát egészében kiiktatni, sem a régi filológiához visszatérni nem szabad. A modern kritikaelméletek egyes hozadékából ki kell szemelgetnünk az értékes mozzanatokot, s a filológia elméleti előfeltevéseit és módszerkészletét ezek figyelembevételével korszerűsíteni kell. Maradandónak látszik az Új Kritika észrevétele, hogy értékelő beavatkozás nélkül a tények összegyűjtését elkezdni sem lehet: a filológia nem előzheti meg a kritikát. Továbbvihetőnek ígérkezik, amit viszont az Új Kritika volt kénytelen saját kárára megtapasztalni, hogy a mű mint „szóbeli ikon”, „nyelvi tárgy” vagy a rá adandó helyes választ megszabó „normák rendszere” önmagában képtelen nemcsak a helyes megértést, hanem gyakran bármiféle megértést lehetővé tenni. Ugyanakkor a szerzői szándék rekonstruálását illető új kritikai, majd dekonstruktivista kételyt s az elsüllyedt múlt változatlan fölelevenítését illető német filozófiai kételyt az amerikai hermeneutika ellenérvei egyelőre nem tudják meggyőzően eloszlatni. Sőt, érveléséből óhatatlanul újabb

⁸⁰ Uo., 22, 72–73, 97.

⁸¹ F. BOWERS: *Textual and Literary Criticism*, 112; F. BOWERS: *The Bibliographical Way*, 7, 34.

⁸² E. D. HIRSCH, Jr.: *Validity in Interpretation*, 57, 142–144; C. NORRIS: *Deconstruction: Theory and Practice*, 90–91.

⁸³ A. BÖCKH: *Encyklopädie*, 13–15, 86–37.

akadály torlaszolja el a régi vágású filológia kilátásait: nemcsak a múltat, hanem a jelent is csak jelekből megkonstruálva, közvetetten érthetjük meg, a tudományos deskripció tehát beavatkozó konstrukció is, hűsége csak viszonylagos lehet. A romantikának – még az Új Kritikában is lappangó – elképzelése a közvetlen megismerésről, melynek során a megismerő mintegy egygyólvadhat a tárggyal, végleg utópiának bizonyult: a múltra nézve Gadamer radikális historizmusa, a múltra és a jelenre nézve Hirsch interpretációtana, minden írott műre nézve Derrida különbségteremtő textualitásfogalma cáfolta meg. Számolnunk kell a dekonstruktivizmusnak azzal a fölismerésével, hogy még a legpasszívabb olvasat is nyelvileg hozzátesz a megértendő szöveghez.⁸⁴ S míg a régi filológiai rekonstrukció egységes egészek visszaállítására törekedett, s a konzervatívabb fajtájú hermeneutika ma is elvként hangoztatja, hogy valahányszor „a részek nem állnak koherensen össze, jelentés nélküli káosszal van dolgunk, s nem jelentéssel,”⁸⁵ a filológiának képessé kell válnia arra, hogy olyan szövegekkel is elboldoguljon, amelyeknek nincs egységesíthető jelentése.⁸⁶

Mindezek fényében újra kell gondolni a filológia célját és más tudományokhoz való viszonyát. Böckhnél abban különbözött a szaktudományoktól, hogy míg azoknak az egyszer már megismert újramegismerésére a továbbbépítéshez volt szükségük, a filológia átfogó nagy tudománya az újramegismerésre csakis magáért az ismeretért törekedett. Ennek a felfogásnak hasznát is belátjuk, varázsát is érezzük. Az ő rendszerezését olvasva úgy tetszik, mintha minden tudomány a filológia szolgálatára lenne hivatott, sőt, a világban is mintha kicsit azért történne minden, hogy egyszer bekerülhessen a filológia nagy leltárába, s gondosan letörölgetve ott csillogjon az idők végezetéig. Őt nem zavarta, hanem még lelkesítette is az a tudat, hogy e célt csak megközelíteni lehet.⁸⁷ Ma már azonban, amikor nemcsak mennyiségi, hanem ontológiai kivitelezhetetlenségét is kezdjük sejteni, egy szűkebb, akár segédtudományi szerepkör látszik tanácsosnak, talán kevésbé fennkölt, de fejlődőképesebb.

⁸⁴ Vö. C. NORRIS: *Deconstruction: Theory and Practice*, 94–95.

⁸⁵ E. D. HIRSCH, Jr.: *Validity in Interpretation*, 258.

⁸⁶ A szöveg belső feszültségeit fölszabadító dekonstruktivista elemzések hatására az angol marxista Terry Eagleton is olyan hermeneutikát igényel, mely a szerzői szándék belső ellentmondásosságát és a mű jelentésének belső meghasonlottságait egyaránt fölveszi lehetőségei közé. T. EAGLETON: *Literary Theory. An Introduction*. Oxford, 1983, 74.

⁸⁷ A. BÖCKH: *Encyklopädie*, 16–18.

Hozzászólásomban egyetlen összefüggést szeretnék mérhetetlenül vázlatosan, tehát elnagyoltan érinteni: filológia és esztétika kapcsolatát, ha tetszik – Dobossy professzor úr találó fogalmazását kölcsönözve – itt és most.

A legszélesebb értelemben vett filológia, mely tehát a szó, az ige, a szövegszeret tana, és a legszélesebb értelemben vett esztétika, mely a görög érzékelés szóból származván: érzékelés tan, és amely meglehetősen későn, 1750 táján lett Baumgarten nyomán egy par excellence válságtudomány neve, reflektálván egy többé nem homogén, nem konszenzuális kultúra állapotára, nos e kettő története során többnyire furcsa, kutya-macska viszonyba került egymással. A filológia, különösen a klasszika-filológia, az esztétikával szemben s ahhoz képest, hallgatólagosan a tradicionális, az eredeti, a tudományosan szolid, a szövegszerető, szövegű stb. jelzőket illesztette önmaga elé, míg az esztétika a művészettudományi neológ, apostata, eretnek stb. hálátlan szerepét töltötte be, a vele szintén együtt járó nem kevés – habár frusztrált – göggel. Hadd tegyem hozzá sietve: az esztétika sokszorosan rászolgált erre a tudománytörténetből ismerős és mulatságos szerepkörre. A filológia méltóságteljeségéhez, örökségtömegéhez, eredményeihez és bejáratott módszertani tradícióihoz képest valóban modern volt, de összemérhetetlenül problematikusabb is, annak arányában, hogy születését az újkori polgári válságnak köszönhette, és magán is viseli e születés jegyeit. Ráadásul – a filológia autochton eredményeivel szembesítve – saját eredményei sokszor a fő kérdésekben váratnak magukra, gondoljunk csak az értékfogalom autonóm esztétikai kidolgozatlan-ságára vagy annak eldöntetlenségére, hogy egy ilyen autonóm fogalomképzés lehetséges-e egyáltalán. A filológia végül is mindig a szöveg, a szövegek körüli diszciplína maradt, az esztétika azonban afféle fellebbviteli bíróság szerepében hitte magát, mely a szöveg, illetve a szövegvizsgálat metavizsgálója, művészettudományi superego, a művészettudomány láthatatlan épületének legfőbb emeletén gubbasztó zord superlektor, szó szerint: főlsőbb olvasó. Ebben a helyzetben az a mulatságos, hogy történetük folyamán mindig az ómódinak kikiáltott és kétségtelenül régebbi filológia volt a demokratikusabb, és a modern esztétika volt a velejéig arisztokratikus, kultúrakisajátító. A szolid és idősebb filológia tehát joggal nézhetett gyanakvással emez ifjú törtetőre. Ráadásul az esztétika saját nevének eretnekeként, különösen a német hagyományban, minduntalan visszaütötte az érzékelés, az érzéki gondolkodás lehetőségét, öndefiníciós válságba kergetvén önmagát, visszaütötte a művek s a művészeti jelenségek konkrét vizsgálatát, inkább az általános törvényszerűségeket, az ismeretelméleti, illetve lételméleti alapozottságú művészetelméletek logikai bázisának tekintette magát. Ugyan-

akkor a szorosan vett filozófia – szinte mindmáig – lenézte az esztétikát, mivel az érzékeléshez láncolt eredete és jellege miatt – joggal – önállótlannak tartotta tudományelméleti értelemben, illetve azért, mert a megismerés alsóbb grádicsával, az aiszthészisszel foglalkozott, egészen addig, amíg a történet- és kultúrafilozófiák magukhoz nem ölelték, ámde a kultúra- és történetfilozófiák lettek az övéi, s nem fordítva. A kultúra- és történetfilozófiák átesztétizálódtak. Filozófiai eredete miatt azonban mégis elméleti felsőbbrendűséget vindikált magának, ami a filológus ajkán – többnyire joggal – a szöveghűtlenség szinonimájává lett. Az esztétika elméleti hozama ily módon tisztán filozófiai jellegű maradt, ha volt; gyakorlati, a filológiára is inspiratív hatása viszont ilyen értelemben nincs. Következésképpen a múlt század második felére az esztétika eljutott odáig, hogy nem tudta többé megmondani magáról (az okosabbja nem is akarta), hogy micsoda ő voltaképpen, és hogy miben különbözik más tudományágaktól. Annak ellenére, hogy az öndefiníció válsága teljessé lett, és a művészet, az irodalom valóban elméleti interpretálására egyre alkalmatlanabbá vált, ez a krízisszerű eloldozódása a filozófia szolgálatától volt az előhírnöke a filológiával való termékenyebb találkozásának. Egyszersmind látható volt már régebben is, hogy a filológia és az esztétika közötti szakadék mélyebb okai ellenére szereposztásbeli tévedésről is lehet beszélni, legyen elegendő utalni most csak a német romantikusokra, akik világmagyarázatuk szélsőséges esztétizáltsága, általában történetfilozófiájuk esztétizmusa mellett és közben lényegében a modern filológia úttörői, helyenként megalapozói voltak. Az a kérdés tehát, hogy módszertanilag-teoretikusan összevethető-e, összekapcsolható-e egyáltalán e két tudományterület, és ha igen, akkor mennyiben jogos az és kötőszó használata. Azt hiszem, hogy jogos ez az összekapcsolás már történeti okoknál fogva is, ui. egy mindkettőt érintő kultúráválságnak, a XX. századnak tudatosodása nem más, mint annak a tudatosítása, hogy mindkét diszciplína – egymástól persze különböző korok krízisében, de – krízisben jött létre, e krízisek terméke. A filológia leválása, önállósodása a filozófiától a hellenizmus körülményei között zajlott le, az esztétika leválása a logikáról és gnoszeológiáról a reneszánsz és a kora újkor idején. A filológia és az esztétika termékeny együttműködése, azt hiszem, a XX. században és annak is a második felében vált lehetségessé, vált újra termékennyé, mivel az esztétika részben földadja metatudomány jellegét, és elemzésmódszertani, műalkotáselméleti bázissá változik, s ha továbbá a filológia maga is fölismervén, hogy egy kultúráválságra reflektálva tudja feladatait újra-definiálni, ha tehát a filológia a szöveg vizsgálatát filozófiai kérdésként, bölcséleti problémaként is akceptálja.

Úgy gondolom, a filológiának mint modern filológiának a megjelenése egy szerveesebb, autonóm tudományfejlődés következménye, viszont az esztétikának a filológiához közeledése napjainkban – ha megtörténik – inkább egy diszkontinuus, radikális belső önkritika eredménye. Ebben elsődlegesen közrejátszott a századelő nyelvészeti forradalma, amely tehát *per definitionem* filológiai forradalom volt, és amely a lingviztikai szemléletre alapozott esztétikai elméleteket életre hívta. Ily módon – már ahol – átalakult az esztétika tudományelméleti megalapozása, ami viszont széttörte az esztétika metatudományosságra záródó, olykor, a művek tekintetében, erősen terméketlen jellegét, és műközelibbé, szöveghívebbé tette. Ráébresztette arra, hogy önnön definíciójában legalábbis az egyik fő összetevő a műalkotáselmélet operacionalizálhatóságának vagy operacionalizálhatatlanságának a lehetősége. Nem arra gondolok itt, hogy



ily módon a filológia az esztétika segédtudományává lehet vagy fordítva, nem is e kettő kompromisszumos – úgymond – egyesítésére, a „szintézis” bizonyonnyal kevésbé használható bűvisszavárának leple alatt, hiszen e két diszciplína közötti hűvös és magázódó viszony éppen ebből a szereposztásbeli zavarból származott; hanem arra gondolok, hogy mint általában a kultúra történetében az élet, illetve Európa sorsa mintegy kívülről parancsolta rájuk ezt az újabb találkozást. Nemigen volt más választásuk, ugyanis olyan eleven és egzisztenciális kérdések merültek föl, melyek múzeumba utalták a prioritás kérdését. A találkozás a filológiával az esztétikán belül üdvös szakadáshoz vezetett, mely máig tart. Az egyik oldalon létrejött egy pragmatikusabb s így a filológiával termékenyen társuló szemlélet, a másik oldalon a régi, filozófiai esztétika – szintén pozitív fejleményként – kimondhatta magáról, hogy joggal létezik olyan esztétikai elmélet is, amelyikből nem vezethető le a műalkotások vizsgálata, illetve elméletéből nem következik műalkotástan, mivel nem ez a tárgya, habár még mindig esztétika. Mármost az említett egzisztenciális kérdés, nevezetesen az, hogy többezer éves kultúránk, melynek néhány alapvető kondíciója és funkciója változatlan volt, napjainkban funkcióváltáson és feltételváltozáson esik át, amit lehet válságnak nevezni, bár válság mindig volt s van, mindenesetre elsődleges kihívás ez a filológia és az esztétika számára; a kihívás közös voltában találhat egymásra e két ágazat. Többek között az lehet a feladata, hogy a krízisnek látott és felfogott kultúraváltást textuálisan interpretálhassuk, s így talán többé ne is nevezzük válságnak. Ebben kétségtelenül megint a filológiának van előnye és vannak tartalékai. Saját keletkezéstörténete is azt mutatja, hogy egyrészt le tudott válni a bölcsletről, másrészt egy hosszan húzódó bonyolult válságkorszak látszólagos tünetéből kultúrhéroszi, kultúralapító tényezővé tudott átváltozni: a szövegmagyarázó, „másodlagosnak” nevezett hellenisztikus kultúrából a keresztény–hellén–zsidó európaiság bázisává, anélkül hogy a szövegmagyarázat kereteiből kilépett volna (ez a körülmény is igen instruktív lehet korunkra nézve). A filológia tehát utóbbi 2000 évünk egyik megteremtője, tudományos, mentalitásbeli bábája, tudománytörténetünk egyik legöregebbje, az újkori esztétika viszont ugyanennek a kultúrának, valljuk be, hosszasan és aggályosan intézkedő temetkezési vállalkozója vagy halottkémje, ámde – szó szerint véve – az Istennek sem képes azonosítani a tetemet. Kettejük találkozása abban állhat, s jelenkori fejlődésük, mozgásuk is ezt mutatja, hogy továbbvivő, átinterpretáló, közvetítő és önkritikán keresztül újrafogalmazó szerepet tölthetnek be egy egyre kevésbé irodalmi vagy szövegközpontú kultúra világában is. Mert míg a XIX. századi kultúra képe mégis csak összevethető volt bármely, több évszázad előttiével, addig ez az összevetés manapság egyre kevésbé lehetséges. Strukturális, tehát funkcionális, tehát csakugyan teljes átváltozás érájában él ma a filológia és az esztétika. Hogy csak egyetlen példával érzékeltessem e változások súlyát: az írott szónak, a szövegnek mint elsődleges kultúrareprezentáns tényezőnek a központi helyzete elhomályosulóban van a vizualitás és a jelenlétközpontú kinetizmus javára. A múlt, a történetiség, az emlékezés struktúráira épülő és a múzeumi intézményszerűséget feltételező irodalmi kultúra súlya bizonyonnyal megrendült. Ez tény, függetlenül attól, hogy ezt haladásnak vagy regressziónak tekintjük. Nos, ebben az új szituációban kell új filológiáról és új esztétikáról beszélni. Az új esztétika bizonyára mély instrukciókat kaphat az új filológiától abban, hogy a szöveg mint kulturális tény jelentését, szerepét, helyzetét újra kell definiálnia. Képletesen szólva és természetesen így durván elnagyolva: újra kell értel-

mezni, de nem a korábbi, megelőző korszakhoz képest, hanem talán mélyebben, radikálisabban, mondjuk a *Hamletet*, amennyiben Hamlet még nem múzeumi, amennyiben Hamlet mond még valamit az egyre kevésbé irodalmi, hanem másféle kultúra közegeiben. A szöveg ui. manapság, mint kultúránk egyik alapja, lényegi funkciójában változott meg, ha tetszik: ontológiai státusában. Mert hogy nem irodalmi kultúrában élünk már, amelyben még az is kérdéssé vált, hogy beszélhetünk-e a goethei értelemben világirodalomról, valamilyen szupraindividuális egységről, nos ez ismétlem: ténykérdés, nem pedig kultúrkritikai elégiák tárgya. Kihívás viszont filológiának és esztétikának egyaránt, ami elsősorban interdiszciplináris és nem autodiszciplináris megújulást, egymásrautaltságot feltételez.

Balassa Péter

*

A tanárnak megbocsátható, ha iskolásan gondolkodik, azaz mindenben csak a tanulni-tanítani valót keresi. Bevallom, így vagyok vele én is. Amikor a megtisztelő felkérést megkaptam, azon kezdtem gondolkodni, hogy milyen tanulsága is van számomra – itt és most – a modern filológiának. S képzeletemben mindjárt meg is jelent egy tanulmány címe: *Filológusok Utópiában*.

Örömben találtam ki, amint meggondoltam, micsoda jó dolgom van nekem itt és most. Hiszen rendelkezésemre áll a teljes angol és amerikai irodalom. Amire a szép-irodalomból kedvem támad, hozzáférhető, s a szükséges szakirodalom is (több-kevesebb utánjárással) beszerezhető. Megismerhetem a legfrissebb újdonságokat, megtekinthetem a legmegbízhatóbb szakvéleményeket, s ezek alapján háborítatlanul kialakíthatom tudós elképzelésemet. Mivel tudok angolul, munkálkodásom eredményét a nemzetközi nyilvánosság számára megírhatom értekezésben; vannak hazai szak fórumok, ahol publikálhatom. Ilyen erővel – és lehetőségekkel –, mondhatni, akár angol vagy amerikai irodalmár is lehetnék.

Más kérdés, hogy szeretnék-e az lenni, vagy úgy tenni, mintha az volnék. Nem szeretnék; de nem is tehetném. Irodalomfelfogásom és irodalmi érzékem ugyanis „menthetetlenül” magyar fogantatású, magyar fogalmakban és művekben gyökerező. Az az igazság, hogy angol nyelven is magyarul olvasok. Mármost kell-e ezt a kényszerű elfoglaltságot restellnem és mentegetnem? Nem hinném, hisz épp ez az a ráadás, amivel mi, magyarországi modern filológusok a nemzetközi filológiát gazdagíthatjuk. Utópiámban ezt így fogalmaznám: a különbségből származhat a megkülönböztetés. Utópisztikus esetben *ezért* érdemes az én írásomat – ha véletlenségből kezébe kerül – egy angolnak-amerikainak elolvasni: hogy megtudja belőle, miként mutatkozik meg az egyik irodalom a másikban; azaz: hogyan tükröződik az egyetemes irodalom önmagában.

Bátran vallhatom tehát, hogy vagyok, aki vagyok – minél magyarabb, annál egyetemesebb. Vagyis még jobb dolgom van, mint gondoltam. Szabad bejárásom van nem is egy, de két nyelvterület irodalmába. Otthonosan járhatok-kelhetek köztük oda-vissza; tetszésem szerint lehetek idegenben kuriózum vagy idehaza mérvadó hírforrás, a magam területén akár orákulum. Szabad választásom tárgya, hogy melyik szerepemet részesítem előnyben. Akárhogyan dönt is a filológiai lelkiismeret, annyi tanulságot mindenesetre bejegyeznék a leendő tanulmányba, hogy a modern filológia mindenkori

feladata: eleven összeköttetést teremteni az idegen irodalom és a hazai irodalmiság között. S mivel a tervezet utópiának készül, azt is hozzátehetném, hogy az irodalmiságot én a lehető legtágabb körben értem, beleszámítva nemcsak a szakmát, egy speciális tudományszak művelőit, hanem a gyakorló irodalmárok minden rendjét, minden szakavatott olvasót – sőt: íróit.

Olyan közönségre, szellemi munkaközösségre gondolok (ha szabadjára eresztem képzeletemet), mint például nagyérdemű Társaságunk, ahol hivatalból, hivatásszerűen mindenki tud olvasni és írni, idegen nyelveken csakúgy, mint magyarul. Egy ilyen eszményi kollektíva körében a bölcsészet eredendően gyakorlatias tanár-szellemét is felmerném idézni, hátha tanulságul megtudakolható tőle, hogy vajon ideálisan betölti-e mindenkori feladatát itt és most a magyarországi modern filológia.

A tanulás itt van előttünk: az elmúlt negyedszázadban magyarra fordított világ-irodalom; ez már csak tömegében is olyan teljesítményt reprezentál, amellyel akár Utópia is méltán büszkélkedhetne. Amit nem megnyugtatósnak mondok. Olyan teljesítmény ez, mely egyszersmind sürgető feladat is. Ezzel a magyarra fordított nagy mennyiségű világirodalmi anyaggal – ha nem előbb, hát most – kezdeni is kellene valamit, hogy valóban meghonosított szellemi értékke, hatékony minőséggé váljék. Kezdeni valamit a végeredménnyel? Talán nem elég eredmény, hogy jó minőségű világ-irodalomból sokezres példányszámok fogynak el Magyarországon? Semmi kétség: dicséretes és örömdetes. De vajon megelégedhet-e annyival a filológus, hogy az írók írnak, a fordítók fordítanak, az olvasók olvasnak? Van olyan vélemény, hogy minden további tevékenység fölösleges buzgólkodás; de ezt nem illik épp a Filológiai Társaságban hangoztatni. Marad tehát – legalábbis utópisztikus célkitűzésként – a feladat: a magyarra fordított világirodalom magyar nyelvű filológiai feldolgozása.

Ami a valóságban, sajnos, leginkább elmarad. A magyar nyelvű világirodalom iránt mutatkozó kritikai érdeklődés – tudományos tapintattal szólva – mérsékelt. Hiányzik a kiadást előkészítő és kísérő tájékoztatás, éppúgy mint a befogadást vagy elutasítást jelző értékelés. Vannak persze hasznos és érdekes kísérőtanulmányok, s alkalmankint akadnak elemző kritikák is. A baj az, hogy a kritikai visszhang alkalomszerű, esetleges és többnyire megkésett, s így az olvasóközönség nemigen várhatja tőle azt, amire szüksége volna.

Hogy mire volna szükség? Említhetek néhány példát, mutatóba, csak a magam szűkebb szakterületéről. Klasszikus nagyságrendű modern amerikai elbeszélőktől jelentek meg nemrégiben novelláskötetek (Eudora Weltyé 20 000, John Cheeveré 40 000 példányban) minden filológiai támogatás nélkül. Mert a reklámbrosúra és a fülszöveg, még ha jó lektori jelentésből van is kiszabva, azért mégsem tekinthető filológiának. A könyvek elkeltek; de meggyőződésem, hogy a magyar olvasók tartalmasabb és maradandóbb élményt meríthettek volna belőlük, ha valakitől megtudhatnak valamit Eudora Welty és John Cheever írásművészetéről. Tőlem nem tudtak meg, én nem írtam meg az utószót, úgyhogy autentikusan felróhatom a mulasztást. Ami azoban a Kiadó lelken is szárad, s itt és most szívesen átesttálom a felelősség egy részét a Modern Filológiai Társaságra. Egyebek között az is funkciója lehetne az ilyen illusztris szervezetnek, hogy egy hanyag amerikanista helyett két másik szorgalmasabb szakértőt tudjon soraiból időben előteremteni, s éberségével és tekintélyével odahasson, hogy a Kiadó ne a vakvilágba potyogtassa az értékeket.

Sajnálatos, hogy jobb sorsra érdemes művek (remekművek!) jelennek meg bejelentetlenül és tűnnek el nyomtalanul még olyan esetben is, amikor az író korábbi munkái alapján egyébként jól ismerheti a magyar közönség. William Faulkner például népszerűnek mondható hazánkban. Mégis kételyeim támadtak, amikor néhány évvel ezelőtt legnagyobb szabású regénye, a már-már életveszélyesen bravúros *Fiam, Absolon!* hozzá méltó fordításban magyarul is megjelent – mármint afelől, hogy a 80 000 olvasóból vajon hányan értik meg, mit is olvasnak. Mondhatok más példát is. Tavalyelőtt Dos Passos *Három katonája*, mint hírlik, a szokásosnál lassabban fogyott. Talán azért is, mert senki sem hívta fel rá a közfigyelmet, hogy az amerikai háborús regény eredeti mintadarabja került végre a kezünkbe, s hogy aki Mailert és Hellert szereti, egyszerűen nem feledkezhet meg Dos Passosról.

Mert az olvasó feledékeny. Könyveket olvas, nem életműveket, még kevésbé irodalmakat. S ez a szétszórtság persze sokat elsikkaszt az egyedi olvasmány értékéből is: elvesz a kontextusa, az összefüggésekben rejlő mélyebb és tágabb értelme. Na de ki tudná azt észben tartani, hogy mi jelent meg magyarul Dos Passostól 1973-ban, 78-ban, 82-ben? S hozzá még a kortársait, utódait is fontolóra venni! Lehetetlenség. Tíz–húsz év során az amerikai irodalom egész stíluskorszakait, irányzatait és csoportozatait dolgozta fel apránként a magyar műfordítás, ám ezek az egységek – az elveszett nemzedéké, a déli íróké... – a magyar irodalmi köztudatban sohasem álltak össze. Akárcsak a dirib-darabból rekonstruálható teljes életművek: Carson McCullersé, Flannery O'Connoré vagy épp Salingeré, Updike-é. Ez évi könyvújdonságnak készül Updike *Nyúlhaj* című újabb sikerregénye. Nem kétlem, hogy sokan el fogják olvasni, de azt annál inkább, hogy sokan lesznek, akik a fülszövegtől indítatva előkeresik a régi Modern Könyvtárból a *Nyülcipőt*. Pedig mekkora szenzáció volt 1969-ben! Csakhogy azóta új olvasónemzedékek nőttek fel, s a mai Updike-fogyasztók sose hallottak a szenzációsan tehetséges valamikori John Updike-ről. Nem tehetnek róla, az olvasó feje nem káptalan. A miénkre – úgy értem, e tudós gyülekezet együttes bölcsességére – lenne szükség, hogy a kiadók észbe kapjanak, és új gyűjteményes kiadásokat vegyenek tervbe, nem mulasztva el a megfelelő (azaz közérthetően és ösztönzően tanító célzatú) filológiai apparátus igénybevételét.

Azért emlegetem annyit a kiadókat, mert könnyebb félig nyitott kapukat döntgetni, mint félig-meddig eltorlaszoltakat. Tapasztalatom szerint a könyvkiadók bármikor hajlandók jó tanulmányt megjelentetni – akár monográfiát is –, ha van, aki megírja. Ellentétben a folyóiratokkal és a napilapokkal, amelyek legfőljebb ha alkalmi anyagdúsításul tekintik feladatuknak a magyar nyelven megjelenő külföldi irodalom figyelését. Jellemző az általános közömbösség. Nem állítom, hogy az évente piacra kerülő mintegy háromszáz világirodalmi kiadvány mindegyike alapos bírálatot érdemel. De azt igen, hogy az érdekességet észre kell venni, s annak érdeklődést kell támasztani. Nem remélem, persze, hogy higgadtabb napjainkban egy-egy könyv akkora vihart kavarhat, mint valaha, a hatvanas években. Talán nem is kívánom. De a telítettség állapotának is megvannak az előnyei: alkalmat adhat az értékek kiválasztására, a szenvedélymentes, áttekintő rendszerezésre.

Mondanom sem kell, hogy utópiám filológusai megragadnák ezt az alkalmat. Mivel a képzeletben dolgoznak, miért ne képzelnék munkájukhoz kedvező körülményeket. Akár erre a célra egy külön sajtóorgánumot is. Elképzelek egy világirodalom-kritikai folyóiratot, valahol középtájon a *Nagyvilág* és a szakközlönyök között,

mely arra szolgálna, hogy megismertesse és megbékítse egymással a korszerű irodalomtudományos műveltség és a művelt olvasóközönség igényeit. Tartalmazna recenziókat, műelemzést, írói portrét, pályaképet, korszaktanulmányt – akármit, aminek aktualitást ad a könyvkiadói gyakorlat és az olvasói érdeklődés. Ebben a folyóiratban – hiszen Utópiában jelenik meg – feltétlenül helyet, sőt önálló rovatot kapna a műfordításesztétika és a műfordításkritika. Szakértő filológusok vizsgálnák a fordításszövegek stílusértékeit, szakavatott fordítók taglalnák a mesterség elméleti és technikai problémáit. S mindezt a közönség okulására, bevonva, bevezetve az olvasót az írásművészet és az irodalomtudomány alkotóműhelyébe. De szép is lenne, s de nagyon szükséges.

Szükséges, mert hiányzik. A magyar nyelvű világirodalomnak vannak gondozói, de nincs gazdája. S miért ne tölthetné be a hiányt – már most és itt – a Modern Filológiai Társaság? A meglévő orgánumok felhasználásával is lehetne rendszeresebb, következetesebb és energikusabb világirodalomkritikai tevékenységet folytatni, ha a Társaság e méltatlanul elhanyagolt területre programszerűen kiterjesztené figyelmét és felvonultatná kollektív szakértelmét. Ha az egyes szakterrénumok értői személyes felelősséget éreznének azért, hogy a köztudatba került esetleges tévedések, dezinformációk ne maradjanak helyreigazítás nélkül, s még inkább, hogy a nélkülözhetetlen információ valamilyen csatornán eljusson a közönséghez.

Azt képzelem tehát, hogy a Modern Filológiai Társaság szervezzen magából afféle Világirodalmi Tájékoztató Irodát? Azt is, de nemcsak azt. Az irodalom autentikus kommentátorai többre hivatottak a pusztá könyvpropagandánál, illetve olvasánszervező propagandájuk csak akkor lehet hatásos, ha egyszersmind ön- és közművelőn példázatos is: ha egyszerre manifesztálja és mozgósítja a tudást, az ízlést és a meggyőződést. A korrekt tájékoztatáson túl az olvasónak véleményekre volna szüksége, hogy véleményt alkothasson; vélemények cseréjére, hogy összehasonlíthasson és mérlegelhessen. A világirodalom kedvelője vitákat szeretne olvasni egy-egy vitatható értékű újdonságról vagy újabb vitára érdemes klasszikusról: vérbeli (azaz vérgőzötől mentes) tudós disputákat, érthető és élvezhető magyar stílusban.

S még mit nem! Nem fényűzés ilyesmit akárcsak utópisztikusan áhítani is, amikor a magyar szépirodalom sem kaphatja meg azt a kritikai figyelmet és jóindulatot, amit megérdemelne? Hát éppen erről van szó. Épp ebben látom világirodalom-kritikai utópiám közvetlen praktikumát: abban, hogy a modern filológus a maga kedvezményezett és védett rezervátumában példát adhatna a honi „terepen” küszködő kritikusnak. Közös jódoigunkat kívánom ismét hangsúlyozni. A modern filológus külföldi szerző szövegével dolgozik, az idegen nagyság pedig ártalmatlan; vagy halott, vagy messze van. Nem féltékeny, nem sértődékeny, nem haragos, nem bosszúálló; általában nem fűződnek hozzá személyes, csoportos, intézményes érdekek. Ami a filológus értelmezésében persze nem azt jelenti, hogy szabad prédája a kritikai fölényeskedésnek. A világirodalom kritikását a szövegtisztelet avatja filológussá; az, hogy számára az író – mint téma – szabadon választható tárgya az elmélyült szövegkritikai érdeklődésnek. S mivel a tárgy egyszersmind alkalom is, nem az egyéni haszonszerzésre, hanem a filológia egyetemes javának gyarapítására, a békésen és áldozatosan munkálkodó filológus még azt is megengedheti magának, hogy érdeklődő jóindulatát kiterjessze más filológusok tanulságos ellenvéleményére... És így tovább!

Hogy az ilyenfajta magyar nyelvű nyilvánosságnak mekkora hasznát látná az öncélú belterjesség veszélyétől fenyegetett filológia, az el nem mondható. Azt csak a célszerűen megkomponált, ihletetten megfogalmazott, tartalmas és élvezetes írások tudnák bizonyítani. Amelyekből mindjárt ugyanakkora vagy beláthatatlanul nagyobb haszna származna a magyar olvasóközönségnek is. Azoknak a világirodalom-olvasóknak, akik a magyar irodalmat is olvassák – és írják. Mégpedig olyan szinten, amilyen irodalmi műveltséggel (iskolázott tehetséggel és pallérozott ízléssel) rendelkeznek . . .

Bárcsak Utópiában élhetnénk! Nos, ha a kiművelt emberfők számának szaporítására irányuló igyekezet utópisztikus, én nyíltan megvallom, hogy az elmúlt húsz esztendő Utópiában töltöttem. Nem szégyellem, hiszen ennek a szellemi köztársaságnak Morus Tamás óta törvényes polgára minden filológus. Erre való hivatkozással javasolhatnám is, hogy a Modern Filológiai Társaság válassza (képzeletbeli) székhelyéül Utópiát. Miért ne élhetnénk tanult mesterségünkkel hivatásunk törvényei szerint? Utópiában úgy szól a törvény, hogy akinek az Isten észét ad – akinek olyan jó dolga van, hogy műveltséggel, szakértelemmel sáfárkodhat –, annak kötelessége, hogy hivatalt kereszen hozzá, ahol a talentumot közhaszonnal kamatoztathatja. Aki az irodalmat kedvére tanulmányozhatja, annak kedvet és közönséget kell találnia az irodalom tanítására is. Ezért filológus: mert szereti (olvasni, érteni és hirdetni) az ígét. Vagy nem így van? Nem létező tanulmányom végére azért mindenképpen odairnám a tanulságot. A filológus: pedagógus.

Geher István

*

„A filológiát nálunk méltatlanul veszi körül számos félreértés, olykor még lekicsinylés is”, állapítja meg Dobossy László egyik, tavaly nyáron megjelent szép írásában. Tegyük mindjárt hozzá: ha egyszer a filológusokat (és nemcsak nálunk) alapos lélektani vizsgálat alá vetnénk, alighanem kiderülne, hogy a kétely és a lekicsinylés, vagyis az önkicsinylés sok esetben magának a filológusnak tudata mélyén is ott rejtőzik. Mi másból, mint a „filoszok” öniróniájából születhetett a közhellyé vált tréfás meghatározás, miszerint a filológia a tudni nem érdemes dolgok tudománya, *die Wissenschaft des Nicht-Wissenswerten*? A kérdés mármost az, hogy jogos-e ez a kétely vagy nem. Nehéz erre egyszerű „igen”-nel vagy „nem”-mel válaszolni. Mai vitaülésünk azonban megfelelő alkalom arra, hogy a problémát – a tüzetes taglalást későbbi ülésekre hagyva – legalábbis nagy léptekkel körüljárjuk. Magam is ezt szeretném megkísérelni kompetenciám és rövidnek szánt hozzászólásom szűkös keretei között.

Köznapi értelemben a filológia a nyelvészet és az irodalomtudomány gyűjtőneve; az enciklopédiák pontosabb meghatározása szerint: mindazon tudományágak összessége, amelyek az emberiség szellemi kultúrájának történetét és lényegét írott szövegek nyelvi és stilisztikai elemzésének segítségével tanulmányozzák. Történetileg szemlélve a filológia először különböző vallási szövegek hiteles alakjának megállapítása és értelmezése céljából jött létre, majd pedig – legalábbis az európai kultúrkörben – a klasszikus ókor népeinek, elsősorban a görögöknek és rómaiaknak nyelvével és kultúrájával való foglalkozás került előtérbe. Jóval később, nagyjából a romantika korában alakulnak ki az ún. modern filológiák (germanisztika, romanisztika, szlavisztika stb.). Ma már a földkerekség

szinte valamennyi írásbeliséggel rendelkező népének, népcsoportjának megvan a maga filológiája.

A filológia sajátos kezdeti szinkretizmusának a nyelvészet és az irodalomtudomány önállósulása vetett véget, s e két tudományág fejlődése hosszú időn át szétágazó irányokban haladt. A tudomány fejlődésének dialektikája azonban szükségképpen oda vezet, hogy a divergencia időszakát előbb-utóbb egy új és magasabb szintű konvergencia korszaka váltja fel. Úgy tűnik, hogy napjainkban e korszakváltás küszöbéhez érkeztünk, ám e küszöböt átlépni nem könnyű feladat: az új szintézis kibontakozását számos objektív és szubjektív tényező, ellentmondás és ellenállás nehezíti. Legyen szabad erről röviden, a nyelvészet oldaláról közelítve szólnom.

A nyelvtudomány a XX. században valóban forradalmi változáson ment át, és óriási eredményeket ért el. A nyelvnek sajátos jelrendszerként, több szintű bonyolult struktúráként való felfogása, a nyelv adott állapota és történeti mozgása leírásának szétválasztása, különböző formalizációs eljárások alkalmazása a nyelvleírásban stb. — mindez egyre messzebbre vezetett a korábbi filológia célkitűzéseitől és módszereitől. A nyelvészet kezdett egyre inkább „egzakttá” válni e szó természettudományi értelmében, s ez a tendencia visszatükröződött (s a mai napig is tükröződik) a nyelvészek nagy részének szubjektív tudatában, önbizalmuk növekedésében — egy olyan korszakban, amelynek uralkodó tudományos világképe, szemléletmódja, paradigmája kétségtelenül matematikai, ill. logikai ihletettségű. Némi egyszerűsítéssel fogalmazva, az utóbbi évtizedekben a nyelvészeti kutatások pátosza ez lett: ragadjuk meg a nyelvben azt, ami alkalmassá teszi, hogy eszközévé váljék az ember és a gép, ill. a gép és a gép közötti kommunikációnak. Félreértés ne essék: távol áll tőlem, hogy ezt a törekvést egyszerűen a nyelvtudomány dehumanizálódásának minősítsem, hiszen ez a törekvés, amelyet éppenséggel századunk tudományos-műszaki fejlődése tűzött napirendre, végső soron az embert, az emberi élet könnyítését, gazdagítását kívánja szolgálni. Nem erről van szó, hanem arról, hogy a sokkal régebbi és semmivel sem kevésbé fontos titkot sem sikerült eddig maradéktalanul felfednünk, nevezetesen annak a titkát, hogyan kommunikál az ember az emberrel.

Egyoldalúak lennénk, ha nem akarnánk észrevenni az elmúlt évtizedek nyelvtudományának fejlődésében azokat a törekvéseket, irányzatokat, amelyek a nyelvben éppen azt kívánják megragadni, ami benne *par excellence* emberi. A nyelvészeti strukturalizmusnak éppen elsőként kialakult iskolája, a prágai hirdette meg több mint 50 évvel ezelőtt, hogy „ki kell dolgozni a költői nyelv szinkronikus leírásának elveit”. Ne feledjük, hogy éppen az utóbbi évtizedekben alakult ki, ill. indult erőteljes fejlődésnek a pszicholingvisztika, szociolingvisztika, nyelvészeti pragmatika, beszédaktus-elmélet, hogy egyre jobban erősödik az a törekvés, amely a nyelv természetes használatát az eddiginél tágabb kommunikációs keretbe helyezve, a szituáció, a kontextus, a különféle nem verbális kódok és eszközök szerves együttműködésének figyelembevételével kívánja vizsgálni. Jelentős távlatokat nyit az új filológiai szintézis irányába a nyelvészeti szövegtan kialakulása, hiszen amióta a nyelvészet eltávolodott a hagyományos retorikától és stilisztikától, most először oldotta fel a saját magára kiszabott tilalmat, amely szerint nem lépheti át a mondat határát. Végül, noha talán elsőnek kellett volna említeni, megszületett a jelek általános tudománya, a szemiotika, amely minden valóságos és vélt buktatója ellenére is szilárd

elméleti alapot nyújt a természetes nyelv, az egyes művészeti ágazatok „nyelve” és a kultúra egyéb jelrendszereinek lényegi hasonlóságokat és különbségeket felmutató vizsgálatához. Bízvást elmondható tehát, hogy az elmúlt évtizedek az új diszciplínák, elméletek és módszerek olyan arzenálját vonultatták fel, amely jelentős segítséget nyújthat egy újabb és magasabb rendű, integrált filológia kibontakozásához.

Optimizmusunk mégsem felhőtlen. A helyzetre inkább a „Sollen”, mint a „Sein” modalitása jellemző. Nem kis számban akadnak nyelvészek, akik a strukturalista, ill. posztstrukturalista nyelvtudomány modelljeit és módszereit próbálják alkalmazni az irodalmi műalkotások elemzésében. Azonban egyes kétségtelenül figyelemre méltó eredmények ellenére is látni való, hogy az ilyenfajta megközelítések végső soron részleges jellegűek. Egy generatív alapon megkonstruált poétikai Shakespeare-, „grammatikának”, például, az volna a funkciója, hogy belőle valamennyi Shakespeare-szonett, mégpedig nemcsak a ténylegesen megírtak, hanem a „lehetőségek” is, levezethetők legyenek. Ez aligha fog valaha is sikerülni, de ha, tegyük fel, mégis sikerülne: mire mennénk vele? Tanulságos analógiának kínálkozik a zeneelmélet története a benne koronként megmegújuló pitagóreus tendenciákkal. Mendelssohn hegedűversenyének fő motívuma feltehetően leírható matematikai formulákban, s ezek bizonyára szolgálhatnak is némi tanulsággal, de vajon „megragadtuk”-e ezzel Mendelssohnt, zenéjének kora életérzéséből fogant, ám e koron mégis messze túlélő, ismétелhetetlenül egyszeri varázsát, amelyet a zenetudós Szabolcsi Bence „az európai zene őszi napfényének” nevezett?

A filológia aligha lesz valaha is „egzakt” tudomány e szó természettudományos értelmében, állítja Averincev, a kiváló szovjet művelődéstörténész és filológus, de azon kell lennie, hogy „szigorú” tudománnyá váljék, amely elutasít minden szubjektívizmust és önkényes, tényekkel alá nem támasztott értelmezést. Tegyük hozzá, hogy e tekintetben a nem matematikai, ill. logikai elkötelezettségű nyelvészetet még súlyos adóságek terhelik. Így például még mindig nem vált általánossá a felismerés, hogy a költői nyelv nem egyszerűen a köznyelv egyik „funkcionális változata” a többi (hivatali, publicisztikai stb.) mellett, s nem a köznyelv normáinak bemutatására szolgál. Pedig a nyelvészet éppen azzal nyújthatná a legnagyobb segítséget az irodalomtudománynak, ha kidolgozná a költői nyelv lingvisztikai elméletét. Persze alkalmazása során egy ilyen elmélet sem maradhatna merőben lingvisztikai, mert számolni kellene többek között azzal is, hogy egy költői alkotás nyelve nemcsak a köznyelvi normák háttéréből emelkedik ki, hanem az adott kor általános költői nyelvhasználata átlagnormáinak háttéréből is. Ez a szemlélet viszont jó támpontul szolgálhatna az alkotó szubjektum kérdésének objektívebb megközelítéséhez, ami a strukturalista műelemzés számára mindmáig az egyik kemény és töretlen dió.

Befejezésül hadd szóljak még röviden és némiképp a hitvallás szubjektívebb hangján a filológia társadalmi hasznáról és jelentőségéről. A filológia eredendően történeti tudomány, hiszen többnyire elmúlt korok írásos szövegeinek értelmezésével foglalkozik. E múlt felé fordulás morális alapja mindenkor annak a szellemi hagyománynak feltétlen tisztelete volt, amely ezekben a szövegekben megőrződött. Ez a tisztelet és a szövegek tekintélye azonban nem valamiféle hátratekintő nosztalgiából fakad. Az embernek úgyszólván intellektuális ösztöne, hogy a múltat a jelenről és a jövőről faggassa, hogy szellemi és erkölcsi tájékozódási pontokat keressen a múltban saját világa jobb megértéséhez. A múltnak mondanivalója van számunkra, sőt kérdéseket is tesz fel nekünk.

Alighanem múltnak és jelennek ez a dialógusa táplálta a reneszánsz kor antikvitáskultuszát, s erre a dialógusra utal Rilke híres verse is: Apolló archaikus torzójának „*nincsen helye egy sem, mely rád ne nézne. Változtasd meg élted!*” Napjainkban, minek is tagadnánk, megnőtt a templomokban tartott Biblia-magyarázatok látogatottsága, s a látogatók között nem kis számban akadnak fiatalok. Meggyőződésem, hogy e fiatalok értékesebb részét nem holmi divatos frondörködés vagy a transzcendenshez való vonzódás viszi a bibliaórára. Ezek a fiatalok támpontokat, pilléreket keresnek saját szellemi és erkölcsi értékrendjük felépítéséhez. Nos, vajon nem jött-e el az ideje, hogy nemes versenyre keljünk a *hermeneutica sacrá*val, és Dante, Shakespeare, Goethe, Puskin, Vörösmarty, Arany szövegeinek segítségével szélesítsük a lehetséges válaszok kínálatát a tudatos ember ősi, ám minden nemzedék számára újból megfogalmazódó kérdésére: hogyan élünk?

Ha a filológusok képesek felismerni, hogy sajátos kutatási feladataik megoldásával végül is ennek a kérdésnek megválaszolását kell segíteniük, nincs okuk kételkedni tevékenységük hasznosságában, s a filológia a tudni nagyon is érdemes dolgok tudományává válik.

Péter Mihály

*

Nagy érdeklődéssel hallgattam az itt elhangzott előadásokat és felszólalásokat a filológia hazai és külföldi gondjairól, s nem szégyeltem bevallani, hogy sokat tanultam belőlük; az előadók a továbbgondolásra érdemes problémák egész sorát vetették föl, köztük olyanokat is, amelyeket tkp. létkérdéseknek is nevezhetnénk a filológia jelene és jövője szempontjából.

Nem kívánok visszaélni a tisztelt hallgatóság idejével és türelmével, ezért engedjék meg, hogy a lehető legrövidebben szóljak hozzá az „itt és most” kérdéséhez, mindenekelőtt a Társaság eredményes munkáját kibontakoztatni célzó néhány – remélhetőleg közérdekű – gyakorlatias indítvány formájában.

Hadd kezdjem azzal, ami az alakuló üléstől kezdve alapélményem ma is: úgy érzem, kitűnő ötlet és nagy fontosságú kezdeményezés volt az, hogy végre megalakíthattuk a Modern Filológiai Társaságot. Van valami jó dolog abban, hogy itt filológus-nemzedékek foghatnak egymással kezét; jó az is, hogy a ránk szinte kötelező magányból kilépve, az egymástól szinte teljesen izolált tudományos erőfeszítések korszakát talán most magunk mögött hagyva legalább időnként együtt lehetünk: együtt a hazai filológusok népes, nagy családjában, ahol személyesen is jobban megismerhetjük egymást, megoszthatjuk egymással kisebb és nagyobb gondjainkat, s egyúttal azt a remélhetőleg közös gondunkat is, hogy erősödjék a mi hagyományosan közismert s a továbbiakban sem földadható sokféleségünk egysége is legalább a legalapvetőbb kérdésekben, többek között abban, hogy mi a mi munkánk értelme, lényege, rendeltetése „itt és most”, ezen a földön, mivel és hogyan gazdagíthatnánk még jobban mint eddig szellemi életünket s a magyar műveltséget és közgondolkodást. Gondolom, sokunk véleményét fejezte ki erről Dobossy László emelkedett, pontos, méltóságteljes filológusi hitvallása, s ezek után aligha kétséges, hol a mi helyünk abban a tiszteletre méltó küzdelemben, amelyet a „tudomány szabadságharcának” is nevezhetnénk.

Rendkívül jelentősnek érzem azokat a jogokat és lehetőségeket is, amelyeket a mi alapszabályunk rögzít, s talán nem túlzás reménykedni abban, hogy amennyiben valóban élni tudnánk majd velük, s a szakma alkotópotenciáival is jól tudnánk sáfárkodni, mindez együttesen idővel egy minőségileg új, magasabb szintre emelhetné a magyar filológiai gondolkodást. Gondolok itt elsősorban arra, hogy a Társaság például könyvsorozatokat kezdeményezhet, gondolhat, patronálhat; azt hiszem, nem szükséges itt részletezni, milyen óriási jelentősége lenne annak, ha tervszerűen fognánk hozzá a Dobossy László által is említett, régóta nyugtalanító „fehér foltok” eltüntetéséhez mind hazai, mind nemzetközi viszonylatban; ha például egy olyan könyvsorozatot indíthatnánk, amely „a filológiai gondolkodás úttörői” nevet viselhetné, s amelyben a mi tudományszakunk valamennyi kiemelkedő hazai és külföldi képviselőjének credója, egy-egy mintaszerű elemzése vagy elvi jelentőségű új fölismerése megtalálható lenne. Véleményem szerint igen nagy szükség lenne egy ilyen sorozatra egy olyan korban, amely rohamosan felejt, amelynek emlékezetéből kihullóban van a mi nagy elődeink szellemi öröksége, minek következtében nemegyszer fontos tájékozási és viszonyítási pontok nélkül, tisztavirágéletű divatok egyre inkább állandósuló hullámveréseinek kitéve s meglehetősen elbizonytalanodva kezd munkához egy-egy új generáció, a hazai filológiai „utánpótlás”.

Úgy érzem, a jövőben talán éppen egy ilyen könyvsorozat lehetne mintegy alapja, kiindulópontja a leendő filológusnemzedékek szakmai képzésének, ugyanakkor meggyőződés, hogy egy ilyen megbízható támasz és fogódzó nélkül (vagyis az alapvető fontosságú tájékozási és viszonyítási pontok ismerete nélkül) egyre kevesebb esélye marad annak, ami a mi széteső, itt-ott anarchiába hajló, szélsőségesen relativizált világunkban talán a legfontosabb: az elvek tisztaságára ügyelő, a múlt tanulságait és értékeit szüntelenül felmutató, olykor kifejezetten hősies filológiai helytállásnak.

A szakmai képzésen túl is sokféle könyvsorozatra lenne szükség a hazai közművelődés előmozdítása, szomszédaink jobb megismerése érdekében. Hivatkozhatnék arra, hogy nálunk például mindmáig késik a XX. századi Oroszország hallatlanul intenzív, szellemileg közismerten termékeny első negyedszázada művelődéstörténetének egy olyan átfogó, filológiai hitelű hazai bemutatása, amely elsősorban az adott kor szövegeit engedné szóhoz jutni. Mindnyájan tudjuk például (főleg Nyíró Lajos, Király Gyula, Kovács Árpád, Szilárd Mihályné és mások tanulmányaiból, ill. az általuk szerkesztett és közreadott kötetekből), hogy az orosz filológiai gondolkodásnak (a legendás hírű szovjet húszas éveket is beleértve) talán a legnagyobb korszaka ez, olyan kincsbánya, amelynek kiaknázásához érdemben, vagyis az ősforrások hazai dokumentációja, közzététele értelmében csak viszonylag nemrégén fogtunk hozzá. S bár rövidesen a NOSZF 70. évfordulóját fogjuk ünnepelni, még mindig megoldatlan az októberi korszak kulturális életének bemutatását célzó, általunk szerkesztett és összeállított könyvsorozat kiadásának problémája is. Azért említem ezt és ajánlhatom az igen tisztelt Modern Filológiai Társaság figyelmébe, mert mi, magyar russzisták már több mint egy évtizede dolgozunk – remélhetőleg nem hiába – azon, hogy az októberi korszakváltás kulturális életét, szellemi törekvéskomplexumát idővel – anyaggyűjtésünk és alapkutatásaink mintegy végső eredményeként – mind a szakoktatás, mind a közgondolkodás számára közkinccsé tehessek egy olyan, ma még hiányzó dokumentum- és szemelvénygyűjteménysorozat formájában, amely egyrészt átfogó módon, másrészt a maga eleven-

ségében, történelmi konkrétságában, folyamatszerűségében és mozgásában állítaná az olvasó elé a forradalmi Szovjet-Oroszország szellemi életének és gondolati törekvéseinek sajátos fejlődéstörténetét.¹ Őszintén szólva mi azt szeretnénk, ha a Társaság vezetősége felkarolná ezt az ügyet, s utat nyitna egy olyan sorozatnak, amely a szomszédaink jobb, árnyaltabb megismerését illetően az egyik leghatalmasabb fehér foltot szüntetné meg, s amely a magyar közgondolkodást tkp. már régóta megilletné. Én azt hiszem, nem a szovjet kultúrának, hanem önmagunknak tartozunk ezzel, de az esetleges félreértések elkerülése végett hozzátenném, hogy hasonló módon kellene bemutatni majd a cseh, a szlovák, a lengyel, a román, ill. a jugoszláv népek XX. századi művelődéstörténetét, a magyar szellemi kultúra átfogó történetének kidolgozásáról és tervszerű dokumentációjáról már nem is szólva: nézetem szerint elvi jelentőségű, mondhatnám létfontosságú feladatok ezek a mi helyzetismeretünk, történeti és nemzeti tudatunk minőségi szintjének alakulása szempontjából, s én szeretném hinni, hogy az ilyen és ehhez hasonló feladatok szorgalmazásában, számontartásában, sőt valóraváltásában a Modern Filológiai Társaságnak fontos kezdeményező szerepe lesz.

Itt szeretném fölvetni azt is, s szíves elnézésüket kérem, ha esetleg nyitott kapukat döngetnék, vajon nem kellene-e gondolkodnunk azon, hogy a mindnyájunk által ismert és becsült, ténylegesen is nagyérdemű Filológiai Közöny mellett egy olyan elevenebb, mozgékonyabb, ha úgy tetszik, „közérthetőbb” lapot is elindítsunk, amilyen például a történészeknél a *História*. Megítélésem szerint nagy szükség lenne egy ilyen folyóiratra a mi meglehetősen sajátos honi berkeinkben, ahol a mi szakmánkról rengeteg badar képzet és előítélet van forgalomban főleg bizonyos nyegle, fölfuvalkodott publicisták jóvoltából, akik láthatólag kínosan ügyelnek arra, nehogy „filológus”-t mondjanak a lekicsinylő „filosz” helyett, és nehogy filológiát ahelyett, amit ők rendszerint „filoszkodás”-nak titulálnak. Azt hiszem, valamiképpen gátat kellene vetni ennek a büntetlenül űzhető gyakorlatnak, mert van egy olyan érzésem, hogy itt nem annyira a fáktól erdőt nem látó „mikrofilológust”, mint inkább magát a funkciót: a szövegek félremagyarázását nehezítő, zavaró vagy éppen megakadályozó „szörszálhasogatást”, a tények semmibevétele ellen ősidők óta hadakozó filológiát veszik célba. Nincs ebben persze semmi új, de ez a felelőtlen hangulatkeltés, a fenti fogalmak összezavarása és minden kommentár nélküli, mintegy szinonimákként való használata a mi nemzeti művelődésünk ügyének nézetem szerint rendkívül sokat árthat. A világért sem állítanám persze, hogy amikor az egyik folyóiratunk újonnan kinevezett főszerkesztője úgy nyilatkozik, hogy ti. ő féltene a lapot a „belterjes filosz-szemlélettől”,² akkor feltétlenül valami rosszat akar. Ám az ún. „filosz-szemlélet” itt mégiscsak valamiféle negatívumként kerül szóba, anélkül persze, hogy tudnánk, hogy a szerző itt pontosan mire gondol. Részben az ilyen és ehhez hasonló, nem kis fogalomzavart jelző homályok, félreérthetőségek elosztatása érdekében is nézetem szerint nekünk szükségünk lenne egy olyan lapra is, amely nemcsak hogy nem félne az ún. „filosz-szemlélettől”, hanem ellenkezőleg: a maga igazát mondva és mondva (mert ezt, úgy tűnik, a mi körülményeink között is állandóan mondani kell!) méltóságteljesen mutatná föl a filológia

¹ Lásd erről bővebben: *A szovjet korszak készülő orosz művelődéstörténeti szöveggyűjteményeiről*. Studia Russica, Budapest, 1981, IV. sz. 347–388.

² *Mozgó Világ*, 9 (1983), 12. sz., 40.

által elért korszakos, olykor a kultúra egészét új irányba terelő vívmányokat, rendszeresen közölné az európai (és nemcsak európai) filológiai gondolkodás csúcseit jelző szerzők gondolatait arról, mi is hát voltaképpen a mi munkánk értelme, célja, sajátos rendeltetése, státusa, helye a történelemben, a kultúrában, a társadalom szellemi életében, hogyan, milyen körülmények között dolgoztak a mi kiemelkedő nagy elődeink, miképpen jutottak el egy-egy fölismert új igazsághoz, miféle szellemi kalandokban, örömeiben és izgalmakban, ill. golgotajárásokban volt részük, amíg egy-egy részprobléma megoldásáig, ill. a szintézishez eljutottak és így tovább. Azt hiszem, az ilyen természetű, valósággal regénybe kíváncsozó szellemi kalandokkal és nyomozásokkal is érdemes lenne megismertetni a krimidömpingben már-már elmerülő, helyét és igazát szintén kereső, de nem mindig találó magyar ifjúságot. Nem az én feladatom persze, hogy egy ilyen lap szerkesztőségi programját akár vázlatosan is kirajzoljam, mindössze jelezni szerettem volna, hogy ez nézetem szerint teljességgel jogos és teljességgel reális igény (még hozzá távolról sem valamiféle szűk, belső szakmai igény csupán), s mély meggyőződésem, hogy ha lenne egy ilyen lapunk is, idővel egészen más szemmel nézhetne ránk a társadalom, talán megszűnne a szakma rendszeres kigúnyolása, s fiatalabb kollégáinknak talán nem kellene mintegy behúzott nyakkal járniuk s netán még szégyenkezniük is pusztán azért, mert a publicisztika nyilván emelkedettebb kis és nagy szellemeihez képest ők afféle szöveghez ragadt lények, holmi „filoszok”, vagyis hát filológusok „csupán”.

Talán néhány szót még az „itt és most” kérdéséhez.

Azt hiszem, alapigazságnak fogadhatjuk el azt, amit Dobossy László mondott ma itt a filológia elsődleges feladatáról, céljáról, funkciójáról, értelméről. Bizonyos értelemben axiomatikusnak tarthatjuk azt is, amit a részletek fontosságáról, sőt dominanciájáról mondott a filológiai kutatásban. A magam részéről annyit tennék csupán mindehhez hozzá, hogy az esetleges félreértések elkerülése végett talán nem ártana valamivel nagyobb nyomatékkal hangsúlyozni a mi munkánkban azt a mozzanatát is, hogy ti. a szakososnál itt jóval nagyobb tudásra, jóval szélesebb látókörre van szükség a kutatásban. Tulajdonképpen a rész és egész viszonyának problematikája is ez, pontosabban azé az egésze, amelynek ismerete nélkül a kontextusából kiemelt, önmagában vett részlet nemegyszer érthetatlenné, mi több, az interpretációban értelmetlenné is válhat főleg a kevésbé fölkészült kutatók kezén.

„Minél teljesebben érteni meg a kort” — így fogalmazza meg Dobossy László azt, ami a mi munkánk eredményességének talán legalapvetőbb feltétele. Az emberiség által létrehozott kultúra széles horizontja — ebben látták és látják az orosz filológia legjobbjai a filológiai kutatómunka gyermekbetegségeinek egyik leghatékonyabb ellen-szerét.

Mihail Bahtyin szinte programszerű tömörséggel rögzítette az orosz filológiának ezt a semmiképpen sem lebecsülhető tapasztalatát. Engedjék meg, hogy felszólalásomat is az ő egyik nyilatkozatából vett szavakkal zárjam:

„... a leszűkítő szakosodás mindig idegen volt legkiválóbb tudományos hagyományainktól. Elég ezzel kapcsolatban Potebnya és mindenekelőtt Veszelovszkij kutatásainak a kultúra egészét átfogó szemléletmódjára utalnunk. (. . .) Az irodalom a kultúra kiszakíthatatlan része, lehetetlen megérteni kora teljes kultúrájának egész szövegtör-

nyezetéből kiemelve. (...). Az elmúlt években megjelent kiemelkedő irodalomtudományi munkáknak (...), Konrad, Lihacsov, Lotman és az iskolájához tartozó tudósok munkáinak – a módszertani különbségek minden eltérése ellenére – közös jellegzetességük, hogy az irodalmat nem választják el a kultúra egészétől, az irodalmi jelenségeket a korszak egész kultúrájának belsőleg jól tagolt egységébe ágyazva kívánják megérteni . . .”

Köszönöm a figyelmüket.

Varga Mihály

Radnóti Miklós egy Bertolt Brecht-fordításának körülményeiről

EMERY GEORGE

Egy nemrég az Irodalomtörténeti Közlemények hasábjain megjelent cikkemben¹ arra a látszatra utalok, hogy Radnóti Miklós *Lábadózó szél* című verseskötete *Férfinapló* ciklusának bizonyos verseiben „Bertolt Brecht politikai balladáinak újító gyakorlatát követve, mondanivalóját a napi sajtó hírtudósításaira alapozza s ennek költői hitelesítése érdekében versei szövegét napilapokból vett cikktörödékeliratokkal látja el”.² Közleményem rámutat arra, hogy ez adott esetekben igen csálóka jelenség, és nagy kritikai gondossággal kezelendő filológiai problémát képvisel. A *Férfinapló* ciklus versei közül különösen az 1932. április 24. (*John Love, testvérem*) című vers esetében sikerült kideríteni, hogy nem napilap-tudósításon, hanem irodalmi jellegű forráson alapszik.

Bármennyire meglepetésszerűen hathatott is ez a felfedezés, nem mehetünk el szótlánul most már mellett a kérdés mellett sem, hogy vajon Radnóti határozata, hogy egy ilyen „világhíradói fikciót”³ megszervezzon, eredeti inspirációjú-e, avagy egy a német mester által nyújtott példában lelhetjük ösztönző szellemét. Természetesen arra az egyetlen brechti krónika-versre gondolok, amelyet Radnóti lefordított: a *Kohlen für Mike* címűre, s ennek feltehető irodalmi viszonyára az 1932. április 24. című vershez. Három idevágó kérdés tisztázását szeretném alanti fejtegetéseimben megkísérelni: Brecht *Kohlen für Mike* című versének ankétjáról és forrásáról, Radnóti erről a versről készített fordításának forrásáról és datálásáról, és a két Radnóti-szöveg: *Ballada Mike-ről és a szénről* és 1932. április 24. egymáshoz való feltehető viszonyáról. Remélem, sikerülni fog rámutatnom arra, hogy Radnóti a harmincas évek elején mennyire saját „helyzet-jelentés” költészetének összefüggéseiben is dolgozott, s hogy mennyire sokrétű s egyben kétértelmű is Brecht lírai befolyása a fiatal Radnótira.

1. Brecht *Kohlen für Mike* című versének ankétja

Minthogy ezzel a magyar Radnóti-filológiában még nem találkoztam, hadd írjam itt meg a nyugaton már 1964 óta⁴ jól ismert egyszerű tényállást: Bertolt Brecht a *Kohlen für Mike* című verse megírásához szükséges anyagát egyáltalán nem újsághírből

¹ EMERY GEORGE: *Radnóti Miklós John Love-versének forrása*. ItK, 86 (1982): 68–75.

² Uo., 68.

³ Uo., 75.

⁴ L. KLAUS SCHUHMANN: *Der Lyriker Bertolt Brecht* (München, 1974², Deutscher Taschenbuch Verlag), 281. Ez az alapvető Brecht-tanulmány először a berlini (NDK) Rütten & Loening Verlag impressuma alatt jelent meg, 1964-ben. Alantiakban a dtv-kiadványt idézzük.

merítette, hanem az amerikai Sherwood Anderson (1876–1941) *Poor White* című regényének egy epizódjára alapozta. Anderson műve először 1920-ban jelent meg, a New York-i B. W. Huebsch cég (a mai Viking Press elődje) impresszuma alatt; Karl Lerbs német nyelvű fordításában a regényt a lipcsei Insel-Verlag tette közzé 1925-ben. Brecht ezt a fordítást 1926-ban olvasta. A jönevű német Brecht-kutató, Elisabeth Hauptmann erről szóló, 1926. június 8-i feljegyzését idézem: „Um Ostern herum hatte Brecht eine neue Leihbibliothek entdeckt. »Der arme Weisse« von Sherwood Anderson machte einen grossen Eindruck auf ihn; er schreibt danach das Gedicht »Kohlen für Mike«.”⁵ A vers először a berlini Vossische Zeitungban jelent meg, a lap 1926. május 23-i számában.⁶ Annak emlékéért, hogy Anderson regénye Brechtet mily erősen megihlette, a *Kohlen für Mike* fennmaradt gépirata is őrzi.⁷

A Mike McCoy-epizód Anderson regényének tizenkettedik fejezetében található. Tulajdonképpen csak egy mellékeseménnyről van szó a történetben, amelynek fő személyisége, a feltaláló Hugh McVey (a regénycím „szegény fehér embere”) az ohioi Bidwell nevű városkában, Mike McCoy özvegyének házában bérel szobát. A tizenkettedik fejezet Anderson regénye negyedik könyvének megnyitó fejezetét képezi; itt többek között a következő, Brecht versére döntő hatású passzust olvashatjuk:

He (mármint Hugh McVey – E. G.) lived in a house belonging to a Mrs. McCoy, the widow of a railroad section hand killed in a railroad accident, . . . The McCoy house, a small frame affair with a picket fence separating it from Turner's Pike, stood with its back door facing the Wheeling Railroad. The section hands on the railroad remembered their former fellow workman, Mike McCoy, and wanted to be good to his widow. . . . At night, when heavily loaded coal trains rumbled past, the brakemen heaved large chunks of coal over the fence. The widow awoke whenever a train passed. When one of the brakemen threw a chunk of coal he shouted and his voice could be heard above the rumble of the coal cars. "That's for Mike," he cried. Sometimes one of the chunks knocked a picket out of the fence and the next day Hugh put it back again. When the train had

⁵ELISABETH HAUPTMANN: *Notizen über Brechts Arbeit 1926*. In: WERNER MITTENZWEI (szerk.): *Wer war Brecht? Wandlung und Entwicklung der Ansichten über Brecht* (Berlin, 1977, Verlag Das europäische Buch), 162. Vö. SCHUHMANN: *i. m.*, 281. A hauptmanni feljegyzés dátuma 1926. június 8.

⁶Nr. 119, az Unterhaltungsblatt első oldalán, középen (az újságmikrofilm megtekintése lehetőségéért az Ann Arbor-i University of Michigan Graduate Library-nak itt jár köszönet). Vö. SCHUHMANN: *i. m.*, 283., 97. sz. jegyzet.

⁷L. HERTA RAMTHUN (szerk.): *Bertolt Brecht-Archiv. Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses*. 2. kötet: *Gedichte* (Berlin–Weimar, 1970, Aufbau-Verlag); *Kohlen für Mike* című vers kéziratadalékai a 108–110. oldalon találhatók (az 5905–5920. vezérszámok alatt). Itt, az 5905. szám alatt, Brecht feljegyzése is:

5905 *Kohlen für Mike*

(1 Ich habe gehört dass in Ohio)

Fassung. 1926. Notiz: Diese Geschichte wird erzählt in dem schönen Buche „Der arme Weisse” von Sherwood-Anderson. (*sic!* – E. G.)

passed the widow got out of bed and brought the coal into the house. "I don't want to give the boys away by leaving it lying around in the daylight", she explained to Hugh.⁸

Magyarul (Doblhoff Lili 1934-ben megjelent fordításában) a passzus következőképpen hangzik:

(Hugh) McCoy asszony házában lakott, akinek férje vasúti pályáőr volt és egy vasúti szerencsétlenség alkalmával vesztette el életét. . . . A McCoy-ház háttal állt a vasútnak. Rozoga kis viskó volt az, amelyet léckerítés választott el a Turner's Piketől. A pályáőrök elhunyt társuk iránti kegyeletből néha apróbb szívességeket tettek az özvegynék. . . . Éjjel, ha megrakott szeneskocsik robogtak arra, egy-egy kosár szenet zúdítottak le a kerítésen keresztül. Valahányszor elrobogott egy vonat, az özveggy mindig fölébredt. Ha a vezető szemet dobott le, olyan hangosan kiáltott, hogy a vonat dübörgését is túlharsogta: — A Mike emlékéért. — Néha a széndarabok léceket törtek ki a kerítésből, ezeket Hugh másnap visszaszögezte. Ha a vonat elrobogott, az özveggy fölkel és behozta a szemet. — Nem akarom, hogy kellemetlenség érje a fiúkat miattam — szólott. — Ha otthagynám heverni a szemet fényes nappal, mindenki észrevenné.⁹

Egy-két kisebb eltéréstől eltekintve a magyar fordítás hűen adja vissza Anderson eredetijét, és rávilágít arra, mi tett ebben a passzusban oly mély benyomást Brechtre. Brecht természetesen a német szöveget ismerte, amelynek viszonyát a *Kohlen für Mike* című vershez Klaus Schuhmann tárgyalja filológiai alaposággal; rámutat arra, hogy kisebb-nagyobb részletekben Brecht verse is eltér közvetlen forrásától, Karl Lerbs német szövegétől.¹⁰ Annak bemutatásához viszont, hogy a német költőnek még a fordítás „fátylán” keresztül is mennyire sikerült közeljutnia mind az amerikai regény szövegéhez, mind önnön lírai szándékához, Brecht szövegét teljes egészében közöljük. Csak így látható igazán, hogy ebben a passzusban Brecht, a regény egy melléktémáján keresztül is, a kiszolgáltatottak szolidaritása témájának lírai lehetőségeit pillantotta meg:

⁸Itt Anderson regényének egy későbbi kiadványa után idézünk; SHERWOOD ANDERSON: *Poor White* (New York, 1926, The Modern Library), 232–233. A jelenet részben meg van ismételve a tizenkettedik fejezet egy későbbi passzusában, uo., 236–237.

⁹SHERWOOD ANDERSON: *A nagy ember (Poor White)*, fordította Doblhoff Lili, bevezette Juhász Andor (Budapest, é. n. [1934], Révai), 178. Az utalást erre a fordításra először a következő bibliográfiai összeállításban találtam: EUGENE P. SHEEHY és KENNETH A. LOHF (szerk.): *Sherwood Anderson: A Bibliography* (Los Gatos, California, 1960, The Talisman Press), a 16. vezérszám alatt. Utbaigazításért és fotokópiáért mind a chicagói Newberry Librarynek, mind az Országos Széchényi Könyvtárnak itt mondok köszönetet.

¹⁰Schuhmann az idevágó Anderson-passzust Karl Lerbs német fordításában teljes egészében idézi; *l. i. m.*, 281–282; Brechtnek ettől való eltéréseit Schuhmann a 283–284. oldalon tárgyalja. Az egyik legfontosabb brechti eltérést Schuhmann is megemlíti: „Mike ist bei Brecht nicht zufällig durch ein Zugunglück ums Leben gekommen, sondern an einer typischen Berufskrankheit gestorben: wegen zu schwacher Lunge” (284). Mike halála okának ezt az új verzióját Radnóti közvetlen Brechtétől örökli.

KOHLNEN FÜR MIKE

1

Ich habe gehört, dass in Ohio
Zu Beginn dieses Jahrhunderts
Ein Weib wohnte zu Bidwell
Mary McCoy, Witwe eines Streckenwärters
Mit Namen Mike McCoy, in Armut.

2

Aber jede Nacht von den donnernden Zügen der Wheeling Railroad
Warfen die Bremser einen Kohlenklumpen
Über die Zaunlatten in den Kartoffelgarten
Mit rauher Stimme ausrufend in Eile:
Für Mike!

3

Und jede Nacht, wenn der Kohlenklumpen für Mike
An die Rückwand der Hütte schlug
Erhob sich die Alte, kroch
Schlaftrunken in den Rock und räumte zur Seite den Kohlenklumpen
Geschenk der Bremser an Mike, den Gestorbenen, aber
Nicht Vergessenen.

4

Sie aber erhob sich so lange vor Morgengrauen und räumte
Ihre Geschenke aus den Augen der Welt, damit nicht
Die Bremser in Ungelegenheit kämen
Bei der Wheeling Railroad.

5

Dieses Gedicht ist gewidmet den Kameraden
Des Bremsers Mike McCoy
(Gestorben wegen zu schwacher Lunge
Auf den Kohlenzügen Ohios)
Für Kameradschaft.¹¹

¹¹ ELISABETH HAUPTMANN (szerk.): *Bertolt Brecht, Gesammelte Werke* (Frankfurt am Main, 1967, Suhrkamp), 9. kötet (*Gedichte* 2: 669–670). Vö. Radnóti Miklós *Ballada Mike-ről és a szénről* című fordításával, in: RÉZ PÁL (szerk.): *Radnóti Miklós Művei* (Budapest, 1978, Szépirodalmi), 384–385.

2. Radnóti fordításának forrása és egyéb adalékai

Ahhoz, hogy Radnóti *Kohlen für Mike*-fordítását teljes egészében értékelhessük, s hogy annak Radnóti saját költészetéhez való viszonyát kellőképpen felmérhessük, tudnunk kell mindenekelőtt, milyen közvetlen forráshoz nyúlhatott Radnóti, hogy a verseskötetben csak 1939-ben napvilágot látott *Kohlen für Mike* című verset már az 1930-as évek elején lefordíthassa. A magyar Brecht-filológia a legutóbbi idők során nem ment el szótlannul emellett az igen fontos kérdés mellett; Vajda György Mihály 1973-ban megjelent *Bertolt Brecht magyar fogadtatása* című tanulmányában éppen erről a kérdéstről ír, következőképpen:

S egyidőben (a *Mahagonny* 12–14. képének lefordításával – E. G.) készült vele a gondosan megmunkált versszöveg *Mikéről és a szénről* (*Kohlen für Mike*), amelyet, ugyancsak 1935-ben, a Világirodalmi Szemle tett közzé. ... Kötetbe gyűjtve csak 1939-ben találjuk ezt a verset (*Svendborger Gedichte*), de mivel 1926-ban keletkezett, Radnóti egy korábbi közlésből ismerte, hogy honnan, nem sikerült megállapítani.¹²

A Radnóti által ismert forrás, egy 1930-ban megjelent antológia, egy fontos, már 1957 óta közismert Brecht-bibliográfiában található: Walter Nubel *Bertolt Brecht-Bibliographie* című nagyigényű összeállítására gondolok, amely az NDK-ban megjelenő Sinn und Form második Brecht-különszámában jelent meg.¹³ Az 527. oldalon található B110 jelzés alatt („B: Texte in Sammelbänden”) a következőt olvassuk:

110 *Kohlen für Mike*

Katz, Otto (Hr.), *Volksbuch 1930*, Streifzüge durch die proletarische Literatur, Berlin: Neuer Deutscher Verlag, 1930, 227 p.¹⁴

Ezenkívül létezik egy 1929-ben megjelent antológia is, amelyet Nubel valamely oknál fogva nem vesz fel bibliográfiájába, így annál hálásabbak lehetünk, hogy legalább Schuhmann tesz róla említést: „Hannes Küpper gab ... 1929 eine Lyrikanthologie mit dem Titel »Technische Zeit« heraus, in die auch Brechts Gedicht »Kohlen für Mike« aufgenommen wurde.”¹⁵

Amerikai könyvtárközi kölcsönzés révén sikerült közvetlen betekintést nyernem mindkét kötetbe,¹⁶ s így jelenthetem, hogy a *Kohlen für Mike* szövege tényleg helyet

¹² VAJDA GYÖRGY MIHÁLY: *Bertolt Brecht magyar fogadtatása*. In: SZABOLCSI MIKLÓS és ILLÉS LÁSZLÓ (szerk.): *Meghallói a törvényeknek. Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből*, III (Budapest, 1973, Akadémiai), 478.

¹³ L. *Bertolt Brecht-Bibliographie*, gesammelt und zusammengestellt von Walter Nubel. In: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Zweites Sonderheft Bertolt Brecht. 9. évf. (1957), 1., 2. és 3. sz., 481–623.

¹⁴ A *Kohlen für Mike* többi adalékainak vezérszámai a Nubel-féle bibliográfiában a következők: *Vossische Zeitung*, C176 (545); *Svendborger Gedichte*, A112 (489).

¹⁵ SCHUHMAN: *i. m.*, 173–174.

¹⁶ Otto Katz kötetének részletes áttanulmányozását az University of Iowa Library (Iowa City), Hannes Küpperének megtekintését a Northwestern University Library (Evanston, Illinois) szíves segítőkészsége tette lehetővé.

foglal mindkettőben, az 1929-es kötetben a 22–23., az 1930-asban a 76. oldalon. Mint-hogy Nubel összeállítása nem teljes, természetesen felmerül az a gondolat, hogy egy harmadik, sőt negyedik ilyen, 1926 és 1939 között publikált antológia (vagy akár folyóirat)-forrás is lappanghat valahol, arról a lehetőségről nem is szólva, hogy Radnóti egy esetleg Magyarországon megjelent, mondjuk főiskolai célokra szerkesztett lírai antológiát ismert volna. De minthogy enélkül is nem egy, hanem két forrás fellelésének örvendünk, már így is egy *embarras du choix*-val állunk szemben. Igen valószínűtlen, hogy Radnóti egyszerre két vagy több ilyen kötet segítségével állt volna neki a fordítás munkájának. Ha arra a logikára szorítkozunk, hogy a költő, mint máskor is, örült, ha egy forráshoz juthatott, s ebből készíthette el gondos, az eredeti minden apró filológiai részletére odafigyelő munkáját, szükségszerűen felmerül az a kérdés, melyik antológia, Hannes Küpperé (1929) vagy Otto Katzé (1930) volt Radnóti tényleges forrása. Ezt a kérdést, gondolom, úgy dönthetjük el, hogy elsősorban megtekintjük a három szóban forgó szöveg: Küpper, Katz és Radnóti jellegzetes ismertetőjeleit. Az alanti táblázat a három szöveg véleményem szerint legminimálisabb, legszükségyszerűbben a tényekre rámutató ismertetőjeleit hozza:

<i>Küpper (1929)</i>	<i>Katz (1930)</i>	<i>Radnóti</i>
„Bidewell” (elírás „Bidwell” helyett) (1. versszak)	„Bidwell”	„Bidwell”
„Mcloy” (elírás „McCoy” helyett) (1. és 5. versszak)	„McCoy”	„McCoy”
A versszakok hossza: 5, 6, 10, 6, 5 sor	5, 5, 10, 4, 5 sor	5, 5, 10, 4, 5 sor

Az első két ismertetőjel – az, hogy Radnóti, Katz gyakorlatához hasonlóan, helyesen írja a „Bidwell” és „McCoy” neveket – sokkal döntőbb módon szól amellett, hogy a költő forrása Katz és nem Küpper antológiája, mint a harmadik ismertetőjel, a versszakok relatív hossza. Gál István, 1961-ben megjelent *Radnóti Miklós ismeretlen és elfelejtett műfordításai* című közleményében, amelynek második része a *Bert Brecht: Ballada Mikeről és a szénről* címet viseli, és a fordítás első közléseként a Világirodalmi Szemle ankétját jelöli meg, felmutatja, hogy ebben az első közlésben a versszakok hossza 5, 5, 8, 4, 5 sor, a jelenlegi versszakhosszak eredetét tehát legfeljebb Radnóti fordításának másodközlésében (Népszava, 1940. január 19.) kereshetnénk.¹⁷ A variációk oka elsősorban abban kereshető, hogy a *Kohlen für Mike* című vers egy Brecht

¹⁷ L. GÁL ISTVÁN: *Radnóti Miklós ismeretlen és elfelejtett műfordításai*. Filológiai Köz-löny, 7 (1961): 164–174; *Bert Brecht: Ballada Mike-ről és a szénről*, 170–171. Radnóti fordítá-sának 5, 5, 10, 4, 5-soros versszaki osztagolása mindenesetre a *Radnóti Miklós Művei* című kötetben közölt szövegben látható. Ugyanilyen osztagolású a Vossische Zeitungban először közölt Brecht-féle szöveg is.

művészetére jellemző, de mégis érdekes és mondhatnók szokatlan lírai válfajt képvisel: a prózát megközelítő s mégis versszakok szigorú keretébe osztott szabadverset. A fordítás mint új interpretáció viszontagságai különösen a harmadik, itt leghosszabb versszakot érintik. Egy újabb, 1976-ban közzétett amerikai fordításban ez a középső versszak annyira alá van vetve az amerikai „prózavers”-metódusnak, hogy a verssorok észlelhetően megnyúlnak, és a szóban forgó versszak csak hat sort tesz ki.¹⁸

Az ismertetőjelek mikrofilológiáján kívül – amely már mintha a szövegkritika módszereihez nyúlna – külső jelek is arra mutatnak, hogy Radnóti forrása Katz és nem Küpper antológiája volt. A Küpper-féle, bibliofil igényeknek is eleget tevő kötet címlapja igen szerény; alulról felfelé nyomtatva csak ez áll rajta: „TECHNISCHE ZEIT / DICHTUNGEN.” Minden egyébről egy hosszú, a kötet utolsó lapján található kolofon ad felvilágosítást (alant, mint fenn, a / jel a tördelést mutatja):

Dieses Buch ist die vierte Jahresgabe des Essener Biblio- / philen Abend und wird auch den bei der Hauptversammlung / der Maximilian-Gesellschaft am 12. Mai 1929 in Essen an- / wesenden Mitgliedern der Maximilian-Gesellschaft überreicht. / Die Dichtungen sammelte im Auftrage des Essener Biblio- / philen Abend Hannes Küpper, Essen. / Das Buch wurde von der Buchdruckerei Julius Kauermann, / Essen, in einer Auflage von 150 nummerierten Exemplaren / ... auf Zerkall-Bütten ... gedruckt.¹⁹

Egyszóval: exkluzív, jóformán arisztokratikus szellemű publikációról van szó, számozott példányokról és olyan témakörökről – technika, sport –, amely Radnótit az 1930-as diákévei alatt ugyan érdekelhette, de aligha foglalkoztathatta jobban, mint a munkástömegek sorsának s tudatosságának tematikája, ha attól eltekintünk is, hogy egy csak 150 példányban megjelent nyugat-európai könyvkülönlegesség nem túl valószínű, hogy eljutott volna a szegedi zsellérdiák íróasztalára.²⁰

Ha ezzel szemben most Otto Katz 1930-ban megjelent *Volksbuch*jához nyúlunk, teljesen ellenkező jellegű irodalompolitikai világ tárul elénk. A berlini Neuer Deutscher Verlag által gondozott kötet, amelynek címlapja Nubel adaléka ellenére *Streifzüge durch die proletarische Literatur* alcímet ugyan nem visel,²¹ olyan tartalommal rendel-

¹⁸ Vö. JOHN WILLETT, RALPH MANHEIM, ERICH FRIED (szerk.): *Bertolt Brecht, Poems 1913–1956* (London, New York, 1976, Methuen), 124.

¹⁹ Az evanstoni (Illinois) Northwestern University Library tulajdonát képező példányban továbbá, narancsszínű betűkkel nyomtatva: „Dieses Exemplar trägt die Nummer / 54”.

²⁰ Annyit azért érdemes megjegyeznünk, hogy a *Kohlen für Mike* című vers mint vasúti szüzséjű került be a kötetbe; ha Radnóti látta volna, még két ilyen tárgy körű mű kelthette volna fel figyelmét: Walt Whitman *An eine Lokomotive im Winter* és Ernst Stadler *Fahrt über die Kölner Rhein-Brücke bei Nacht* című szövegei. Amint ezt ma már tudjuk, Radnótit a vasúti tárgyú líra nemigen vonzotta, de mindemellett lefordította Valéry Larbaud *Ode*-ját és maga is írt egy figyelemre méltó vasút-verset, az *1932. október 6 (Személy harmadik)* címűt. L. erről Baróti Dezső értékelését: *Kortárs útlevelére. Radnóti Miklós 1909–1935* című rész-életrajzában (Budapest, 1977, Szépírodalmi), 306–327.

²¹ A kötet címlapján csak ennyi: „VOLKSBUCH / 1930 / BERLIN 1930 / (vastag aláhúzás) / UNIVERSUM-BÜCHEREI FÜR ALLE”; a címlap hátlapján megemlítve Otto Katz mint szerkesztő, Paul Urban mint könyvművész; alul a copyright-bevezetés. A „Streifzüge durch die proletarische

kezik, amely igen erősen rámutat 1929-es elődjétől elütő, népi irodalmi programjára. Munkatársai között szerepelnek (a tartalomjegyzék sorrendjében): Egon Erwin Kisch, Nikolai Lenin, Wilhelm Liebknecht, Henri Barbusse, Johannes R. Becher, Upton Sinclair, Karl Liebknecht, Kurt Tucholsky, Heinz Jacoby, S. Tretjakow, Jaroslav Hašek, Max Beer, Maxim Gorki. A kötet továbbá fényképeket hoz olyan személyiségekről, mint Lenin, Rosa Luxemburg és Karl Marx, és grafikákat olyan művészekről, mint George Grosz, Honoré Daumier és Käthe Kollwitz. Sőt tartalmaz egy Radnóti szegedi fordítómunkája szempontjából döntő fontosságú ajándékot is: 12. oldalán hozza Walter Mehring *Das Lied vom trockenen Brot* című versét. Amint ezt már Baróti rész-életrajzából tudjuk, Radnóti ezt a verset is lefordította (csak eddig nem tudtuk, honnan), s a vers a szegedi szavalókórusokat megíró s azokat az ottani Munkásotthonban előadni óhajtó költő munkájának stílusára befolyást is gyakorolt. Baróti, aki Radnóti pompás pesti jassz-nyelven megkomponált Mehring-fordítását első közlésben adja, a fordítás forrásáról ugyan nem tesz említést, de enélkül is fontos szolgálatot tesz már azáltal is, hogy Radnóti Mehring-fordítása idejét valószínűsíti: 1931. decembere az a *terminus a quo*, amely előtt a Mehring-fordítás valószínűleg nem készülhetett el.²² Kell-e ezek szerint szabódnunk attól, hogy Radnóti mind Mehring-, mind Brecht-fordításának forrását Otto Katz szerény kivitelű (és mindenesetre közepes minőségű papírra nyomott), de annál gazdagabb tartalmú proletárirodalmi antológiájában keressük? Azt hiszem, nem; képzeletünket ahhoz sem kell túlfeszítenünk, hogy feltételezzük, Radnóti Katz antológiájának felhasznált példányát a Ferenc József (mai József Attila) Tudományegyetem Könyvtárából kölcsönözte ki, a félévek során valószínűleg többször is.²³

A fentiekben egyetlen „túlzásom” abban az állításomban rejlik, miszerint Katz utolsó, Radnótinak nyújtott „ajándéka” Mehring versének közléséből állana; Katz izgalmas kötetével kapcsolatos sagánk ugyanis még itt sem fejeződik be. Felmerül itt még egy kérdés: tudott-e Radnóti arról, hogy Brecht *Kohlen für Mike* című verse irodalmi eredetű? Sem Radnóti Miklósné, sem Baróti Dezső nem tudott erről nekem felvilágosítást nyújtani, ami nem is teljesen meglepő, annak ellenére, hogy a költőhöz talán legközelebb álló két személyről van szó. Egy művész – feltételezhetjük – hallgat a neki legfontosabb dolgokról, mármint műhelytitkairól.²⁴ Az Otto Katz-féle kötet 226.

Literatur”-szöveg minden valószínűséggel a kötet – példányunknál elveszett – borítólapján volt olvasható; erre az enged következtetni, hogy Nubel bibliográfiájának bevezetőjében említést tesz arról, hogy összeállítása személyes Brecht-gyűjteményen alapszik („Diese Zusammenstellung, auf eigener Sammlung beruhend, ...”; *uo.*, 481).

²² BARÓTI: *i. m.*, 261. A dátum már azért is fontos, mert a Munkásotthon működését a szegedi rendőrség 1932 márciusa körül tiltotta be (BARÓTI, *uo.*, 264). Radnóti Mehring-fordítása szövegének első közlése, *uo.*, 262–263. A jassznyelven kívül Radnóti szövege Mehringétől a harmadik versszak két zárósorában lényegesen eltér.

²³ Vö. a CARL EINSTEIN és PAUL WESTHEIM által szerkesztett *Europa Almanach* (Potsdam, 1925, Gustav Kiepenheuer) Radnóti által használt példánya lelőhelyének problémájával; ebből a kötetből fordította Radnóti Brecht *Ballade von der Freundschaft* című versét; L. VAJDA: *i. m.*, 479, 12. sz. jegyzet, továbbá Nagyvilág, 15 (1970) : 285–287.

²⁴ Erre egy kitűnő példa érinti a *John Love*-vers forrásának problémáját; Radnóti a verset nyilván Szegeden írta. Keddi (*sic*; ?), 1932. április 27-i keltezésű levelében így ír Szegedről menyasszonyának: „Vasárnap este olvastam az újságban egy hírt, összetört teljesen. Vers lett belőle, Szív Drága, naplóvers. Figyelj ide. (Következik itt az 1932. április 24 című vers teljes szövege, címmel,

oldalán található „Literaturnachweis” (bibliográfia) *Bert Brecht* vezérszava alatt viszont a következő betoldást találjuk:

Bert Brecht: Kohlen für Mike, Originalbeitrag. Nach einer Episode aus dem Roman des Amerikaners Sherwood Anderson „Der arme Weisse“.

Csak az a nem túl valószínű eset, hogy Radnóti ne tekintette volna át teljes egészében ezt a neki oly sokat nyújtó irodalmi gyűjteményt, akadályozhatta volna meg őt abban, hogy erről a számára szintén döntő fontosságú tényről, még ha ebben a kezdetleges formában is, tájékozódjon.

3. A Ballada Mike-ről és a szénről keletkezési kérdése

No mármost: miért oly fontos az a kérdés, hogy tudott-e Radnóti a *Kohlen für Mike* irodalmi forrásáról vagy sem? Sőt ezenfelül: hogy tudott-e erről egy bizonyos időben? Amint az Irodalomtörténeti Közleményekben megjelent dolgozatból ma már tudjuk, a *John Love*-versnek is van irodalmi forrása, ezenfelül nemcsak a módszer, hanem a kompozíció dátuma is közel van a *Ballada Mike-ről és a szénről* című fordítás valószínűsíthető keletkezési idejéhez. Ha nem tévedek, aligha közömbös tehát, hogy meg tudjuk-e állapítani, mi a fordítás és az eredeti vers helyes viszonylagos kronológiája. Ha a fordítás minden valószínűséggel megelőzi a verset, joggal érezhetjük magunkat kísértve arra, hogy a Brecht-vers és a Radnóti-vers módszere között, legalábbis ami a forrás felhasználását illeti, némi oksági viszonyt keressünk. Ha viszont felmutatható az, hogy a *John Love*-vers készült el előbb, mint a *Mike McCoy*-fordítás, ahhoz szintén nem kell csupán arra gondolnunk, hogy: „Nagy szellemek, ha találkoznak . . .” Nem vagyok túlságosan optimista, ha azt remélem, hogy az effajta bölcsekedésnél pozitívabbat nyújthatunk.

Vessünk újra egy pillantást az időrend alapvető tényeire. Míg tizenhárom év választja el a *Kohlen für Mike* első közlését a berlini Vossische Zeitungban (1926) a verseskötetben való megjelenéstől a *Svendborger Gedichte* című kötetben (1939), Otto Katz antológiájának megjelenési idejét (1930) öt év választja el Radnóti *Ballada Mike-ről és a szénről* című fordítása első közlésének dátumától a Világirodalmi Szemlében (1935). A szóban forgó ötéves időtartam Radnóti egész egyetemi pályafutását fedi, továbbá ez alatt az öt év alatt több, Radnóti irodalmi tevékenységét érintő fontos esemény zajlik le. Az öt év elejére tehető a *Férfinapló* első verseinek megírása ideje, végére pedig Radnóti doktorátusa, a *Mahagonny*-töredék megjelenése A Színpad című folyóiratban, s nem utolsósorban, szigorúan a *Kohlen für Mike*-hoz tartozó dolgok

felírással.) Eddig a vers Jóságom. Milyen? Elküldöm Neked kicsi Feleségem a cikket is, majd visszaküldöd. Rettenetes” (a *Négy Radnóti-levél* című kiadványból, a „Studium. A Magyar Iparművészeti Főiskola Typo-grafikai tanszékének kiadványai” című sorozatban, Haiman György gondozásában). Nemrég megkérdeztem Radnóti Miklósnét, megküldte-e neki férje a levélben megemlített újságcikket, s azt a felvilágosítást kaptam, hogy nem. Ez szerény véleményem szerint nem véletlen.

közül, 1934-ben jelent meg *A nagy ember (Poor White)* Doblhoff Lili fordításában. Sherwood Anderson regénye tehát Radnótinak magyarul is rendelkezésére állt még idejében ahhoz, hogy nyomdafestéket csak a következő évben látó *Ballada Mike-ről és a szénről* című fordítását a Világirodalmi Szemle részére elkészíthesse. Felmerül tehát a kérdés Radnóti fordításának megközelíthető keletkezési idejéről. Baróti Dezső szíves írásbeli közlése szerint (egy hozzám intézett levelében) 1932 végére, sőt a rákövetkező év elejére tehető a fordítás, „mert a karácsonyi szünet, amikorra emlékezetem szerint tette a fordítást, januárba is belenyúlt”. Emellett még két lehetőséget szeretnék tekintetbe venni: azt, hogy 1931 végén vagy 1932 elején készítette el a fordítást, vagy pedig hogy a *Mike McCoy*-fordítás 1934 végére vagy 1935 elejére datálható.

A három lehetőség közül a legkevésbé valószínűnek tetszik az, hogy Radnóti, Katz antológiájának úgyszólván birtokában, kívarta volna Doblhoff Lili fordításának közzétételét abból a célból, hogy Brecht mintájához hasonlóan ő is a *Poor White* egy fordítására alapozza *Kohlen für Mike*-verzióját. Elsősorban semmi sem enged következtetni arra, hogy Radnóti tudott volna már 1931-ben vagy 1932-ben arról, hogy Anderson regényéről magyar fordítás készül, de tulajdonképpen arra sem, hogy ezt a fordítást egyáltalán ismerte volna. (Tudtommal Doblhoff Lili nem volt oly nagynevű fordító, mint pl. Gyergyai Albert vagy Sárközi György, Proust, illetve Thomas Mann fordítói.) Másodsorban, ha gondosan szemügyre vesszük azt a Doblhoff-féle fordításból idézett Anderson-passzust, amelyet közleményünk elején idézünk, láthatjuk, mennyire más hangú és egyéniségű ez a fordítás, mint Brecht versszövege; Radnóti pedig feltehetőleg feladatát abban látta, hogy Brecht stílusára és egyéniségére figyeljen fel, hogy a német mester hangját kövesse.²⁵

Amellett a második lehetőség mellett, hogy Radnóti a *Ballada Mike-ről és a szénről* című mesteri fordítását már 1931 végén vagy 1932 elején készítette volna el, főleg az szól, hogy – Baróti adaléka szerint is – Walter Mehring-fordítása is erre az időre tehető. Természetesen igen kísérthet most az a gondolat (nem minden elvcsúsztatástól mentesen), hogy ez a korábbi dátum megadná a kronológiai elsőbbséget a *Kohlen für Mike*-fordításnak, azok öröme, akik a Katz-antológia létezésének tudatában most talán szívesen érvelnének úgy, hogy Radnóti valóban hagyta magát befolyásolni Brecht módszerétől, amikor 1932. április 24. című versét szintén irodalmi forrásra alapozta. De, amint ezt látni fogjuk, ahhoz, hogy ez a Brecht-befolyás tényleg helytálló legyen, nincs szükség arra, hogy Radnóti Brecht *Mike McCoy*-versének fordítását már ekkorra datáljuk. Elegendő annyi, hogy a magyar költő a lehetőségeknek, vagyis Brecht írói szerencséjének s újító technikájának tudatában legyen. Ennek minimális előfeltétele az olvasás. Az itt megemlített korábbi dátum annak ellenére is kissé korai, hogy Radnóti ekkor már megírta a *Férfinapló* ciklus korai darabjait. Amint ezekből is tudjuk, 1931 záró hónapjaiban a fiatal költő sajtóperének ügyes-bajos dolgai-

²⁵Ezenkívül pozitívum is van arra, hogy Radnóti vagy nem láthatta Doblhoff Lili fordítását, vagy nem hagyta magát befolyásolni tőle; hogy csak egy példát említek e regényfordító szintén eléggé szabad eljárására a szöveggel: Doblhoffnál a vasúti munkások nem széntömböket, hanem „egy-egy kosár szenet zúdíttak le a kerítésen keresztül” (i. m., 178). Radnóti hithűen a „széntömb”-nél marad.

val volt elfoglalva;²⁶ legfeljebb annyit mondhatunk Baróti életrajzának szavait idézve, hogy: „Az ... erősen epika felé hajoló líra ... az 1930-as évek proletárköltészetének egyik jellemző törekvését képviseli. Ez jellemzi például az egyébként a collage-technikát gyakran használó Brecht úgynevezett epikus korszakát is, amelynek egyik reprezentatív darabjára (*Mikéről és a szénről*) Radnóti épp ekkortájt figyelt fel.”²⁷

A három datálási lehetőség közül legmeggyőzőbben az a gondolat foglalkoztat, hogy Barótinak van igaza, s hogy Radnóti *Kohlen für Mike*-fordítását 1932 végén vagy 1933 első hónapjaiban készíthette el. Emellett a hipotézis mellett (amely Barótinál nem is feltevés, hiszen személyes visszaemlékezésen alapszik) egy megdöbbentően érdekes szóbeli áttétel tanúskodik. Tudvalevő, hogy Brecht viszonya Sherwood Anderson regényében fellelt szövegbázisához kétélű volt. Egyrészt követte Anderson szövegét (mint ahogyan ezt Schuhmann gondos elemzéséből tudjuk), másrészt el is tért tőle, amennyiben, Villon ballada-praxisát követve, verse végére egy ajánlósszerű *envoi*-versszakot tűzött, Brecht eredetijében:

Dieses Gedicht ist gewidmet den Kameraden
Des Bremsers Mike McCoy
(Gestorben wegen zu schwacher Lunge
Auf den Kohlenzügen Ohios)
Für Kameradschaft.

Radnóti fordításában:

Mike McCoy fékező elvtársainak adassék
csengő ajándékul ez a vers ma;
gyöngye tüdejét kiköpte Mike egyszer
Ohio szeneskocsiján
és meghalt a társaiért.²⁸

Minden más szövegrészlettől eltekintve — amelyekből egynéhányra közleményem utolsó részében szeretnék még kitérni — vessünk egy pillantást ennek a magyar zárószakasznak villoni *envoi* jellegére, arra, amit Radnóti két hátrahagyott versében, a *Történelem* és *Emlékvers* címűekben „Ajánlás”-nak nevez. Ahhoz, hogy ennek az ajánlásnak sajátos dedikatori s ezenfelül „helyzetjelentési” jellegét a költő kiemelhesse, okvetlenül szüksége van egy brechti eredetiben nem található szóra, mégpedig a *ma* kifejezésre. A szó ott díszleg a fenti versszak második sora végén, a csengő versnek

²⁶L. BARÓTI: *i. m.*, 209–214, amely azt sem hagyja figyelmen kívül, hogy a költő 1931. december 8-i főtárgyalásától Sik Sándor 1932. február 10-i keltezésű felmentő leveléig mennyire ennek a *contretemps*-nak jegyében élt. L. különösen Radnóti fellebbezésének szövegét (uo., 211–213).

²⁷BARÓTI, *uo.*, 325.

²⁸Radnóti Miklós *Művei*, 385. Radnóti tulajdonképpen nem a *Gesammelte Werke* szövegvariánsát, hanem a Vossische Zeitung eredetijét ismerte, amelyet Katz leközölt, s ahol az utolsó szakasz harmadik és negyedik sora körül látható zárójelek még nincsenek kitéve. L. ezzel kapcsolatban 39. jegyzetünket.

fennkölt hangulatot s egyszersmind jó humorú, elvtársi közvetlenséget, bizonyos melegséget is kölcsönözve. Vessük ezt össze három másik verssel, ahol a költő ugyanezt a módszert alkalmazza. Amint már megemlítettük, a *Történelem* és az *Emlékvers* című hátrahagyott versek szintén a villoni *envoi* módszerét értékesítik; mindkét vers 1932 végén vagy 1933 elején íródott. Az 1932. november 6-ról datálódó *Történelem* így végződik (kiemelések tőlem – E. G.):

Ajánlás

Ó ügyészség! oly szelíd *ma* ez a vers
és surranó. Gyorstollú, ritka madár
karmos kezem alól; elringató vers
de öklös öklömön is füttyülő már
s ha megdagad, lesz majd még trombitaszó!²⁹

Az „1932–1933” dátummal ellátott *Emlékvers* pedig így:

Ajánlás

Ó, elvtársak! a prolifehő seregünk
anyja *ma* s vezérlő ura a két iker,
sose hagyjon el minket a harci siker
és taposott sárként dagadjon seregünk!³⁰

Ha még oly szerényen is, az a *ma* szó ott lapul mindkét dedikációban, az előző első, az utóbbi második verssorában. Mondom, meglapul a kulcsszó, szerényen; ahhoz, hogy döntő szerepet töltsön be, arra lenne talán szükség, hogy, mint a *Mike McCoy*-fordításban, oly exponált helyet foglaljon el, mint a verssor legvége. Egy ilyen passzus tényleg létezik. Az 1933. október 7-i keletkezésű *Montenegrói elégia* megnyitó soraira gondolok:

Kapetanovics Pero, montenegrói férfit dicsérje a vers ma,
ki itt él a magosban és harcol a kövel és harcol a széllel,
míg el nem temetik; de zászlóként csapdos majd emléke
jövendő férfiak útján s késő koroknak hirdeti tiszta életét.³¹

²⁹ Radnóti Miklós *Művei*, 263.

³⁰ Uo., 265.

³¹ Uo., 74. Sőt az a *ma* szó, ha kevesebb nyomatékossággal is, ott foglal helyet az 1933. augusztus 4-i keletkezésű *Emlékező vers* első sorában: „Ősz férfi fogta a kezemet ma . . .” (uo., 77). Ez a *ma* még a jóval későbbi Az „Újhold” ajánlása című dedikáció-versbe is belejátszódik; első sora: „Oly szelíd e könyv ma, ó jámbor emberek” (uo., 272). Bár dátuma 1935. április 9., mégsem választja el e verset az ugyancsak hátrahagyott *Történelem* ajánló strófájától sem a *ma* szó használata, sem pedig a vers többi soraiban újra életre keltett madár-metafora. Hogy Radnóti ajánló versei nem szorítkoznak mind a *ma* szó használatára, arról az 1939. június 1-i keletkezésű A „Meredek út” egyik példányára című verse tanúskodik legékezzszóltóbban.

Erősen elüt a *ma* szónak ez a használata a szó olyan versekben előforduló alkalmazásától, amelyekben nincs a dátum és a pillanat fontossága annyira kiemelve, mint ahogyan ez a dedikáció szellemében írt versekben történik. Gondolok itt különösen egy olyan háborús líra-hangulatú versre, mint az 1936-ban íródott *Tegnap és ma* (a *Meredek út* egyik versére). Az általános, hosszú évek nyugalmát fenyegető történelmi helyzet itt is a középpontba kerül. De ha a fent idézett három dedikáció-vers: *Történelem*, *Emlékvers*, *Montenegrói elégia* kronológiai csoportosulását figyelembe vesszük, s ennek stílárís fontosságot tulajdonítunk, akkor, úgy vélem, ezt csak azzal magyarázhatjuk, hogy maga a *Ballada Mike-ről és a szénről* című fordítás is ezekben az izgalmas hónapokban készült, amikor a költő – végre felszabadulva sajtóperének nyomasztó hatása alól – újra alkotó erejének teljes birtokában volt. Ezenfelül maga a *Férfinapló* ciklus veti fel a Radnótinál beteljesülő dedikatív *ma*-használat eredetének kérdését; a *Mike McCoy*-fordítást ezek szerint hónapokkal megelőző *John Love*-versben ott szerepel a szó, mégpedig rögtön a vers első szakaszában:

John Love, testvérem!
A Tiszán láttalak forogni
a híd alatt ma.³²

Ezt megelőzően pedig az 1932. január 17 (*Farkas Laci meghalt*) című vers zárószakaszában találjuk: „Ma vasárnap volt, esni akart a hó, / de fagy fogta fönn és nem esett. / Szervusz.”³³ Így állíthatjuk, hogy még a *Mike McCoy*-fordításnál sem teljesen eredeti a *ma* szó e találó használata, s hogy Radnóti *John Love*-verse egy egész sorozat verset és fordítást ajándékoz meg a költői nyelv és stílus itt döntő szerepet betöltő ismertetőjélével.³⁴

4. Költő és fordító; John Love és Mike McCoy szembeállítása

Így láthatjuk, hogy a *John Love*-vers íródott előbb, mint a *Mike McCoy*-fordítás, annak ellenére, hogy módszerében, abban, hogy Radnóti saját verse megírásához is irodalmi forrásra támaszkodik, Brecht *Kohlen für Mike* című versének keletkezési módszerét követi. Ahhoz, hogy ezt a fordított kronológiai viszonyt érzékeljük s hitelesítsük, fel kell tételeznünk, hogy Radnóti a verset a Katz-féle *Volksbuch 1930* című antológia révén már 1931 második felének folyamán ismerte. Amint fent láttuk, ez minden bizonnyal tény is, hiszen Walter Mehring *Das Lied vom trockenen Brot* című versének

³² Radnóti Miklós *Művei*, 56.

³³ Uo., 54.

³⁴ Az a gondolat, hogy a *ma* szó Kassák Lajos Ma nevű folyóiratára tevő allúziót tartalmazna, nem szigorúan ide tartozik, de nincs egészen kizárva sem. Vö. Baróti azon érvelésével, miszerint a *kortárs* szó a *Kortárs útlevele* című vers címében hasonló szerepet töltene be; I. BARÓTI: i. m., 404, 407. Ezek szerint továbbá azt is lehetne állítani, hogy a *Levél a hitveshez* című vers végén előforduló „2x2 józansága” szintén kassáki allúziót tartalmaz. Ebből a három lehetőségből talán a legmeggyőzőbb még a *ma* allúzió volta; tagadhatatlan, hogy Radnóti *ma*-költészete, helyzetjelentési ereje szellemében igen közel áll a Horthyék által Magyarországból kitiltott Ma folyóirat szelleméhez.

lefordításához szüksége volt a kötetre. A gyönyörű kölcsönt, mármint az irodalmi forrással kapcsolatos módszertani belátást, a *John Love* vers a *Kohlen für Mike*-nak úgy fizeti vissza, hogy fordítását nyelvezetében segíti, erősíti, s a költő akkori stílár kapacitásának szintjére emeli. Ergo, a minta: idegen vers elolvasása; ezáltal módszerében megihletett (hasznolóképpen irodalmi forrásra támaszkodó) eredeti vers megírása; idegen nyelvű vers (az eredeti vers nyelvezetétől befolyásolt) lefordítása. Hol találkozunk Radnóti praxisában ezzel még? Baróti szerint más formában pontosan az 1931-es idők során. Ekkor olvashatta ugyanis Apollinaire *Les colchiques* című versét, az *Alcools*-ból, s amint tudjuk, a verset csak 1939 táján fordította le; 1931. október 9-i keletkezésű *Helyzetjelentés* című versének képszerkezetét Apollinaire versének korai elolvasása viszont kiérezhetően befolyásolta.³⁵ A *Kohlen für Mike* – 1932. április 24 – *Ballada Mike-ről és a szénről* című szövegekből álló sorozat ennek az előbbi Apollinaire-sorozatnak jóval kifinomultabb, komplikáltabb verzióját alkotja, s fontossá teszi megkérdeznünk, vajon van-e annak bensőbb, poetológiai oka is, hogy az amerikai vasúti munkásról szóló vers egy szintén amerikai témakörű, néger költőről szóló verset ihlessen meg.

A kérdés részben megválaszolja önmagát; Amerikáról Radnóti mindig szívesen írt. Ehhez a témakörhöz tartoznak egyes későbbi versei is, mint a *Csütörtök*, *Egyszer csak* meg a *Második ecloga* címűek (ha feltételezhetünk annyit, hogy a „Pilóta” amerikai is lehet), sőt még a John Greenleaf Whittier-féle *Kossuth* fordítása s a kései *Kolumbusz* című vers is emellett az érdeklődési terület mellett tesz tanúságot. De itt most nem Radnóti Amerika-képét szeretném megtárgyalni – erről másutt szólok³⁶ –, hanem annak kideríthető okát, hogy Radnóti az ohioi szeneskocsikon meghalt Mike McCoy képére egy szintén amerikai (és nem kevésbé halott) néger költő képével felel. Forrására, Holló Jenő *Fekete költő a pódiumon* című novellájára felfigyelve,³⁷ talán nem volt más választása, de annak, hogy erre a tárcára Radnóti egyáltalán felfigyelt, hogy úgy mondjam, kész volt rá termékenyen felfigyelni, érdekes lélektani okai vannak. Fontos megfigyelnünk, hogy Radnóti a költészetre (mármint a *Mike McCoy*-legenda Anderson által megénekelt „költészetére”) éppen egy szintén legendabeli költő témájával kell hogy feleljen. Ezenkívül nemcsak *John Love* „fekete”; maga *Mike McCoy*, a szeneskocsi porától életfogytiglan beszennyezett arcú vasúti munkás is ennek a „színnek” árnyékában tengeti napjait. Sőt, ha egy goethei *Farbenlehre* szellemében levezetendő kísérletet óhajtanánk megkockáztatni (amely komoly érvénnyel még alkímiai szimbólumokhoz is közel juttathatna),³⁸ arra is rámutathatnánk, hogy nem véletlen ez a tükörképe a feketétől (a széntől) beszennyezett fehérnek (*Mike McCoy*) s a szenvedés és erkölcsi tisztaság által fehérre mosott feketének (*John Love*). De mintha még ez sem lenne elég, egy további, egészen csodálatos szoros kapcsolatra bukkanunk *John Love* és

³⁵ L. BARÓTI: *i. m.*, 257–258.

³⁶ L. EMERY GEORGE: *The Image of America in Miklós Radnóti's Poetry*, in: LADISLAV MATEJKA (szerk.): *Cross Currents 1983: A Yearbook of Central European Culture* (Ann Arbor, Michigan Slavic Contributions), 347–361.

³⁷ A Népshava 1932. április 24 (vasárnap)-i számának 15. oldalán. Vö. ItK, 86 : 70–71 (ahol a forrás teljes szövege újra van közölve).

³⁸ Itt különösen a „Hermaphroditisches Sonn- und Mondskind” klasszikus alkímiai képére gondolok; L. különösen RONALD GRAY: *Goethe the Alchemist* (Cambridge, 1952, At the University Press).

Mike McCoy között, mégpedig a költői nyelv szintjén. Emlékezzünk vissza arra, hogy Holló Jenő novellájának utolsó mondatában az utolsót hörgött John Love képét így festi: „Olyan volt, mint valami Krisztus.” Most hallgassuk meg a *Ballada Mike-ről és a szénről* című fordítás zárósorait: „gyöngye tüdejét kiköpte Mike egyszer / . . . / és meghalt a társaiért”. Tehát: John Love „utolsót hörgött”; Mike McCoy „tüdejét kiköpte”; John Love „olyan volt, mint valami Krisztus”; Mike McCoy „meghalt a társaiért”. De ki az, aki „meghalt a társaiért”? Ki más, ha nem Krisztus? Döntő fontosságú az, hogy minderről Brecht versében szó sincs, a vers záró sora („Für Kameradschaft”) Mike McCoy elvtársait és nem Mike-ot magát méltányolja.³⁹ Radnóti itt egy kissé szabadon fordít, de tökéletesen érezhető, hogy a költő, akinek fülében még úgyszólván cseng a Holló-féle novella záró Krisztus-zenéje, Mike McCoyból is Krisztust kíván faragni. Vagy így is fogalmazhatunk: érthető, hogy Radnótinak Holló novellája és saját John Love-verse nyomán tudat alatt is a képnek ez a sokatmondó verziója sikerüljön.⁴⁰

Mindemellett természetesen nemcsak a vasúti munkás teljesít napi szolgálatot s tanúsít elvtársi szolidaritást munkástársai mellett; a vers a Krisztus-kép mellett emberi érvényét is őrzi. Egy költő is dolgozó, s elvtársi viszonya embertársaihoz – legelső sorban hallgatóközönségéhez – alapvető jellemvonását, azonosságának bázisát képi. Ezenfelül, Klaus Schuhmann okos fejtegetése szerint:

Held der Chronik ist nicht der verstorbene Mike, sondern jener Bremser, der den Kohlenklumpen jeweils in den Garten wirft. Die Kameraden auf den Kohlenzügen werden gerühmt, weil sie den toten Kollegen nicht vergessen haben und das soziale Unrecht nicht tatenlos hinnehmen. Die Wheeling Railroad hat ihren Arbeiter Mike McCoy längst vergessen und erinnert sich auch nicht der hilfebedürftigen Witwe.⁴¹

‘Ez a társadalmi igazságtalanság a vasúti társaság részéről csak kissé enyhébb annál a mennybekiáltó igazságtalanságnál, amelyet a Ku-Klux-Klan emberei követnek el John Love-val szemben; s igenis, a párhuzam itt is élénken megtalálható: a John Love-vers hőse ezek szerint nem más, mint maga a költő, aki a meghalt, de nem elfelejtett John Love-ot a közös forradalmi munkára hívja fel verse végén. Amennyiben itt egy fontos élethivatásra való közös odaadásról van szó – mert hiszen a szóban forgó forradalmi hivatás maga a költészet –, a dedikáció éppúgy fontos záróhangja a *John Love*-versnek, mint ahogyan ez áll a *Mike McCoy*-ballada záró akkordjaira.

³⁹Radnóti a vers utolsó sorát, a „Für Kameradschaft”-ot félreérti, és egy Mike-nak tulajdonítandó erénynek interpretálja. De ez nem Radnóti hibája, hanem Brechté, aki a *Vossische Zeitung* első közleményében (s így Katz ezt követő szövegében) még nem tette zárójelbe az utolsó versszak harmadik és negyedik sorát, mint ahogyan ezt nyilván a *Svendborger Gedichte* verziójában tette (amelyet a *Gesammelte Werke* szövege tükröz). Így a szövegnek az a variánsa, amelyet Radnóti látott, valójában azt a benyomást kelthette a németül nem anyanyelvi szinten értő költőben, hogy Mike halt meg „Für Kameradschaft” (az indítékot jelző helyes prepozíció itt viszont nem „Für” hanem „Aus” kellene hogy legyen).

⁴⁰Ezenfelül a két vers erkölcsi ereje mind John Love-t, mind Mike McCoyt „fehérré mossa”; itt utalok újra a „fehérek értékskalájára felépített” néger vallásoktatásra és arra a szép *Negro spiritual*-szövegre, hogy: „Dear Jesus, wash me white as snow”. Vö. ItK, 86: 74.

⁴¹SCHUHMAN: i. m., 285.

Az interpretáció itt szükségszerűen a költői nyelv szentségére s annak döntő szerepére vezeti vissza az olvasót. Nem véletlen az a fent tárgyalt *ma* szó, akár versfordításban, akár eredeti versben, de ezzel a nyelvi áttételek s hasonlatosságok teljes képe még nincs kirajzolva. Mint ahogyan ezt korábbi dolgozatomban is megemlítettem: a Holló-féle novellában található „mert a Ku-Klux-Klan hatalmas” fogalmazásra újra rábukkanunk a John Love-vers tizedik sorában, ebben a változatban: „Mert nagy a Ku-Klux-Klan.”⁴² Ha most újra egy pillantást vetünk a *Ballada Mike-ről és a szénről* című fordítás negyedik versszakára, a következő szóösszetétellel találkozunk (kiemelés tőlem – E. G.):

S már császkált az asszony, jóval hajnal előtt, hogy
dugja az éjjeli áldást, *mert*
rossz a világ s baj szakadhat a férfiakra még
a Wheeling Railroad előtt.⁴³

Az ebben a versszakban található „mert / rossz a világ” passzusban csak a „világ” szó brechti eredetű. Itt Katz *Volksbuch*-jának szövegvariánsát idézem:

Sie aber erhob sich lange vor Morgengrauen, um
die Geschenke zu räumen aus den Augen der Welt, dass nicht
kämen in Ungelegenheit die Männer
vor der Wheeling Railroad.

A „mert + melléknév + alany” képletet a fordítás Radnóti versének s ezáltal Holló novellájának köszönheti. Akinek még további bizonyítékra van szüksége arra, hogy a *John Love*-vers előzte meg a *Mike McCoy*-fordítást, és nem fordítva – íme.⁴⁴

A két versszöveg között természetesen nemcsak remiszscenciák vannak, hanem fontos különbségek is. A fenti érdekes szóbeli áttétel-variációval szemben a *John Love*-vers zsurnalisztikai módszere például erősen elüt a *Kohlen für Mike*-étől. A brechti, balladisztikus „Ich habe gehört . . .” képletből lesz a „Napilapból” szó által bevezetett címfelirat (habár ez, mondanom sem kell, az 1932. január 17. című vers epigrafálásának is sokat köszönhet). Jobban mondva nem ebből közvetlenül. Az „Ich habe gehört . . .” ugyanis nemcsak újsághírré utalhat; a *Moritat* és *Bänkelgesang* hangulata is benne van; alapjában véve éppúgy használhatta ezt a képletet egy ókori görög hírnök is (pl. így: „Hallottam (vagy: Hallom), hogy flottánk leverte a perzsákat”). A *Kohlen für Mike*-ban már csak ezért sem lehet újsághírről szó (legalábbis napilaphírről nem), mert a vers

⁴² ItK, 86: 71.

⁴³ Radnóti Miklós Művei, 385.

⁴⁴ A klasszikus filológia berkeiben egyébként bevált módszere a kronológiai problémák megfigyeltetésének a belső idézés elemzése. L. pl. ERICH A. SCHMIDT: *Zur Chronologie der Eklogen Vergils* (Heidelberg, 1974, Winter); továbbá EDWARD COLEIRO: *An Introduction to Vergil's Bucolics, with a Critical Edition of the Text* (Amsterdam, 1979, B. R. Grüner), 94: „The inter-quotation of the Eclogues among themselves has great importance” (mármint a kronológia megállapításában – E. G.).

cselekménye a második sor szerint „zu Beginn dieses Jahrhunderts” játszódik le; manapság ilyesmihez talán magazin vagy film útján juthatnánk – vagy levéltári kutatás révén. Újságmikrofilmekre is gondolhatunk mint ilyen „antik napilaptudósítás” forrására. De végtére is annak iskoláját, hogy ilyen anyag hiányában egy jó amerikai regény is megfelel, nyilván Brecht is megjárta.⁴⁵ A napi hírekre való referálást bevezető „Hallom...” képlet Radnóti költészetében talán az *Első ecloga* tizedik sorában jelentkezik legeltéveszthetetlenebbül; egy pásztortól, legalábbis egy Horthy-korabelitől aligha várható, hogy napilapot olvas, s hogy ez a „Pásztor” valójában mennyire nem tájékozódott a világ menetéről, abból derül ki legmegcáfolhatatlanabban, hogy még egy igen fontos, már két évvel azelőtt megtörtént eseményről sincs felvilágosulva, mármint García Lorca haláláról.

Az újsághír-felirat praxisa Radnótinál tehát valójában brechti eredetű,⁴⁶ s itt felmerül az a gondolat, hogy Katz antológiáján kívül is ismerhetett a fiatal Radnóti gyűjteményes köteteket, amelyeken keresztül olvashatta Brecht egyéb, akkortájt megjelenő verseit.⁴⁷ Így legalább két, tényleg újsághír-feliratokkal ellátott Brecht-vers jöhet számításba Radnótinak a *Férfinapló* ciklus megírását megelőző vagy azt legalábbis kíséző olvasmányai között: a *Dreihundert ermordete Kulis berichten an eine Internationale* és az *8000 arme Leute kommen vor die Stadt* címűek. Előző a következő címfelirattal rendelkezik:

Aus London wird telegraphiert: „300 Kulis, die von den Truppen der chinesischen weissen Armee gefangen gesetzt waren und in offenen Eisenbahnwaggons nach Ping Tschuen befördert werden sollten, sind während der Fahrt vor Kälte und Hunger gestorben.“⁴⁸

Ez egyébként a *Maki Hiroshi* versre is inspirálhatta Radnótit. A másik, magyar tárgykörénél fogva, különösen magára vonhatta Radnóti figyelmét; ennek címfelirata még hosszabb:

Auf der Strecke Salgótarján, vor Budapest, liegen jetzt über 8000 arbeitslose Bergarbeiter mit Frauen und Kindern auf offenem Felde. Die ersten zwei Tage ihres Kampfes verbrachten sie ohne Nahrung. Fetzen dienten ihnen notdürftig zur Bekleidung. Sie sehen wie Skelette aus. Sie haben sich gelobt, wenn sie kein Brot und keine Arbeit bekommen sollten, nach Budapest zu ziehen, auch wenn es Blut kosten sollte, sie haben nichts mehr zu verlieren. In der Umgebung von Budapest wurde Militär zusammengezogen. Es ergingen strenge Befehle, im Falle der geringsten Ruhestörung von den Waffen Gebrauch zu machen.⁴⁹

⁴⁵ Brechtnek Amerikához és az amerikai irodalomhoz való viszonyát tárgyalja HELFRIED W. SELIGER: *Das Amerikabild Bertolt Brechts*. Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, 21 (Bonn, 1974, Bouvier); a *Kohlen für Mike*-ről uo., 129–131.

⁴⁶ Hacsak nem jöhet számításba itt még Louis Aragon; l. ezzel kapcsolatban Baróti rész-életrajzát, 291–292.

⁴⁷ Erről a lehetőségről újra csak Baróti hozzám írt levele tesz szíves említést.

⁴⁸ *Gesammelte Werke* (Gedichte 1: 296).

⁴⁹ Uo., 1: 148. A címfelirat az 1924-es salgótarjáni bányászsztrájkokra utal.

A két vers első közlése 1927 januárjára, illetve 1926 júniusára tehető, tehát a *Kohlen für Mike*-ot nem sokkal követő keltűek.⁵⁰ Bárhol is láthatta Radnóti ezt a számára kétségkívül igen fontos két verset, ezenkívül meglehet, hogy a már 1927-ben megjelent *Hauspostille* is rendelkezésére állott. Ez a verseskötet tartalmazza ugyanis nemcsak az *Apfelböck oder die Lilie auf dem Felde* és a *Von der Kindesmörderin Marie Farrar* című, szintén napilaphírekre épített rémverseket, hanem az újra csak amerikai rendezésű *Das Lied von der Eisenbahntruppe von Fort Donald*ot, sőt a Radnóti által lefordított *Ballade von der Freundschaft*ot is.⁵¹

Egy utolsó, eddig megoldatlan – s itt még meg nem oldandó – kérdést szántam jelenlegi közleményem végére, s ez megint Holló Jenő novellájával kapcsolatos. A kérdés a következő: ha Radnóti, mint ahogyan ezt fent erősen gyanítjuk, tudott a *Kohlen für Mike* című vers irodalmi jellegű forrásáról, s ha ő ettől a tényről ihletve ugyanily-nemű forrás segítségével kívánta megírni *John Love*-versét, nem egy minden valószínűségnek ellentmondó, valóban fantasztikus véletlennek tulajdonítható-e az, hogy alig pár hónappal Brecht versének elolvasása után ő is éppen egy kitűnő, amint előbb megfogalmaztuk, „szinte megrendelésre készült”⁵² irodalmi forrásra találjon? Ilyen „csodákat” az irodalomtörténet talán még felmutat, s ezen a véletlen meglehet maga Radnóti is elcsodálkozhatott. Ha viszont nem nyugszunk bele abba, hogy csupán véletlenről van szó, valóban felmerül a kérdés: vajon Radnóti megrendelte-e a novellát egy barátjától, vagy maga írta volna? Utóbbi lehetőség mellett az a tény szól, hogy Radnóti is írt prózát, mintegy tucatnyi, igaz, hogy kissé félszeg, de eléggé hangulatos korai novellát, tollrajzot, érett korszakában pedig önéletrajzi memoárt. Az *Ikrek hava* komoly prózaírói tehetség dokumentuma. Ahhoz viszont, hogy végérvényesen kimutassuk, hogy Radnóti tollától ered-e a *Fekete költő a pódiumon* című novella vagy sem, a stílusmetrika módszereihez kellene nyúlnunk. Ez azonban a jelenlegi esszé céljait és határát túllépné.⁵³ Annyi bizonyos, hogy *Mike McCoy* és *John Love* lírai „testvéri viszonya” emblematikusan felmutatja Radnóti szoros műhelykapcsolatát a lírikus Brechttel a harmincas évek elején.

⁵⁰ A berlini Der Knüppel hozta őket; verseskötetben a *Gesammelte Werke* megjelenési idejéig látszólag nem jelentek meg. Vö. WILLETT, MANHEIM, FRIED: i. m., 487–515.

⁵¹ BERTOLT BRECHT: *Hauspostille* (Berlin, 1927, Propyläen Verlag). Az *Apfelböck*-vers autentikus újsághír-anyagát tárgyalja Helmut Lethen: *Apfelböck oder der Familienmord*, in: HANSTHIES LEHMANN és HELMUT LETHEN (szerk.): *Bertolt Brechts „Hauspostille”. Text und kollektives Lesen* (Stuttgart, 1978, J. B. Metzler), 50–52. A Münchener Neueste Nachrichten 1919. augusztus 18–20-i számaiban jelentett szülőgyilkosság tizenhat éves elkövetőjének neve nem Jakob, hanem Josef Apfelböck volt. Találó Lethen megfigyelése, hogy Brecht ebben az esetben újsághír-forrásáról stilisztikai okokból hallgat (uo., 51–52).

⁵² ItK, 86: 75. A legújabb erről szóló kutatás igen meggyőzően következtet arra, hogy a novella tényleg megrendelésre készült, sőt azonosítja a tárca valószínű szerzőjét. L. erről még Varga Sándor *Radnóti versciklusának megihletője* című cikkét a Magyar Nemzet 1982. december 30-i számában.

⁵³ L. ebben a tekintetben különösen ANDREW QUEEN MORTON: *Literary Detection* című művét (New York, 1978, Scribner's), amely metodikájának középpontjába a statisztikai módszereken alapuló stílusmetrikát helyezi.

A szovjet irodalom Magyarországon a nyolcvanas évek elején

RÉV MÁRIA

Az orosz és szovjet irodalom iránt mindig nagy volt az érdeklődés hazánkban. Ady Endre már 1903. január 4-én a Nagyváradai Naplóban méltatlankodik amiatt, hogy „nálunk vidáman élnek s uralkodnak az íróemberkéek” s „egy Gorkij, Csehov . . . novella húsz-harminc magyar novellát termel”.¹ Ady Endre publicisztikájában ez az egyik legkorábbi hivatkozás a világirodalmi rangot elért orosz írókra.

Gorkij népszerűségéről már sokan és sokat írtak nálunk. Itt nem egyszerűen a kíváncsiság vagy az irodalmi divat ösztökélte a megismerést, ami gyakran indokolhatja egy külföldi író jelenlétét egy ország köztudatában. Gorkij az egészséges érdeklődés következtében vált mindinkább ismertté, szinte berobbant a magyar irodalomba. Műveinek újszerűsége, mély embersége gyorsan hódította meg olyan klasszikusainkat, mint Ady Endre és Kosztolányi Dezső, Kassák Lajos és Veres Péter. Gorkij könyveinek korszerű értelmezését pedig Lukács György és Sőtér István, Kardos László és Radó György segítette elő. Több Gorkijjal foglalkozó kötet után 1983-ban jelent meg Lengyel Béla kismonográfiája Gorkijról hosszú és alapos kutatómunka eredményeként. Nálunk még jórészt publikálatlan levelek, naplók, vázlatok alapján mutatja be a mindig újat kereső és vívódó Gorkijt, aki a két korszak határán meglátta az ember előtt megnyíló távlatokat. Lengyel Béla, értékesítve a Gorkij-kutatás legfrissebb eredményeit, mintegy igazolja, hogy nélkülözhetetlen a szovjet tudomány következtetéseinek ismerete a hazai russzisztika fejlődéséhez. Munkája még egy lényeges szempontot igazol. Mégpedig azt, hogy a magyar olvasó számára a hazai fogadtatás és értékelés sem másodlagos tényező. Ismeretük birtokában a magyar szerző eredeti, a hazai közvéleményt foglalkoztató kérdésekre is utalva, új általánosítások révén ismeretterjesztő célokon túl tudományos igények kielégítésére is képes. Ez pedig már azt jelenti, hogy hazánkban felnőtt a russzisták egy olyan gárdája, amely önálló művelője a tudományágnak, amelynek nem voltak számottevő tradíciói. Hiszen az orosz és szovjet irodalom terjesztését inkább az irodalom művelői és a műfordítók vállalták magukra.

A harmincas években a szovjet irodalommal való ismerkedésben mérföldkövet jelentett a *Mai orosz dekameron*. Illyés Gyula válogatta össze a tíz író novelláiból álló

¹ ADY ENDRE: *Íróemberkéek*. Nagyváradai Napló, 1903. január 4. D. ZÖLDHELYI ZSUZSA igen értékes szöveggyűjteménye – *Orosz írók magyar szemmel I. Az orosz irodalom magyar fogadtatásának válogatott dokumentumai a kezdetektől 1919-ig* (Bp., 1983, Tankönyvkiadó) – Adynak ezt a cikkét nem tartalmazza.

kötetet, ő látta el bevezető tanulmánnyal, tolmácsolásukra pedig Gellért Hugó vállalkozott. Az 1936-os könyv valódi irodalmi csemege volt. Abban, hogy ma emlékét felidézzük, nemcsak az akkori irodalmi tett iránti tisztelet megnyilvánulása vezérel bennünket, hanem elsősorban annak a megállapítása, hogy már akkor egy olyan antológia került a magyar olvasó kezébe, amelynek szerzői vitathatatlanul nyomot hagytak a szovjet irodalom magyar fogadtatásának történetében. Mi sem bizonyítja ezt jobban, hogy közülük hétnek a neve szerepel az elmúlt három év kiadványai között. Gorkij szellemiségének természetesen több kötettel is adóztak (1980, 1981, 1983),² ugyanúgy mint Babel lenyűgöző elbeszéléseinek (1980, 1981), amelyeknek Gorkij is nagy tisztelője volt. Ismét kiadták Ilf és Petrov vidám regényét, a *Tizenkét széket* (1981) és parodisztikus kisregényeit (1982). (Itt a nagy példányszámok arra utalnak, hogy milyen igény él az olvasóban a színvonalas szórakoztató irodalom iránt, ezt tanúsítja az állandó kereslet is.) Nyikolaj Tyihonov elbeszéléseit, amelyek *Vámbéry* (1982) címen jelentek meg, vonzóvá teszi a kölcsönös rokonszenv, a tömör, lecsiszolt hangvétel. Mihail Zszenkót egy gyermekek számára készült humoros elbeszélés-gyűjtemény képviseli: *Fagylalt és kalucsni* (1980). Pilnyak *Oké* (1983) című regénye először jelenik meg magyar nyelven és olyan elvárásoknak tesz eleget, amely a Szovjetunióban is megnyilvánul a ritkán kiadásra kerülő szerzőkkel szemben, bizonyos értelemben elősegíti az objektív értékelést, a legendák szertefoszlását. Rövidesen az olvasók kezébe kerül Vszevolod Ivanov *Menekülő sziget* című kötete is, amely arra hivatott, hogy az egy kicsit feledésbe merült tehetséges szovjet író színeit érzékeltesse.

Különben Gorkij drámái, Ilf és Petrov *Tizenkét széket*, Vszevolod Ivanov *Menekülő sziget* és Nyikolaj Tyihonov *Vámbéry – A bokharai teaház* című művei a hazánk felszabadulásának 40. évfordulója tiszteletére ismételten meghirdetett Kell a jó könyv '83/85 olvasópályázat irodalomjegyzékében is szerepelnek, de erre még a továbbiakban visszatérek.

A korabeli marxista kritika hiányolta, hogy Illyés Gyula gyűjteménye nem említi a legjelentősebb író, Solohovot. Ám a magyar olvasó a harmincas évek közepétől kezdve kézbe vehette a *Csendes Don* köteteit is. Igaz, akkor az apróbb csonkítások, változtatások szinte elkerülhetetlenek voltak, ennek ellenére a magyar szöveg is érzékeltette a cselekmény mozgását. Solohov írásművészetére azonnal felfigyelt Fábrý Zoltán, Radnóti Miklós és Veres Péter. Szabó Pál úgy gondolja, hogy „az orosz nagy realista irodalom az egész emberi világot átívelő áradással jutott el a *Csendes Donig*, ebben virágzott ki az élet minden ízének virágává, itt lett teljes, mintha minden csak azért készülődött volna, hogy majd felragyogjon ez a nagy mű a világ átformálódásának küszöbén”.³ A *Csendes Don* felszabadulás után készült, példásan szép fordítását Makai Imrének köszönhetjük. Ennek nyolcadik kiadására került sor 1983-ban, majd harmincöttes példányszámban; megjelenését az olvasók széles táborra várta, közöttük az 1983/85. évi irodalmi pályázatra készülő fiatalok.

Az eddig felsorolt adalékok is bizonyítják, hogy azt, hogy egy irodalom mit vesz észre, s különösen mit vesz át a külföldi irodalmi alkotásokból, elsősorban a „befogadó

² A zárójelben szereplő évszámok a szovjet irodalmi művek magyar kiadásainak éveit jelzik.

³ SZABÓ PÁL: *Együtt Solohovval*. Népszabadság, 1965. május 16.

irodalom” belső szükségletei határozzák meg. A kiváló szovjet tudós, V. M. Zsirmunszkij az összehasonlító irodalmi kutatásokról szóló cikkében következőképpen fogalmazza meg tételét: „A hatás nem véletlen, mechanikus, kívülről jövő lökés, ... nem ... az irodalmi divat ... eredménye ... Minden ideológiai (és – természetesen – irodalmi) hatásnak megvannak a maga törvényszerűségei és társadalmi feltételei, amelyeket a társadalmi és irodalmi nemzeti fejlődés belső törvényszerűségei határoznak meg.”⁴ Végső fokon tehát a szovjet irodalom iránti vonzalom mély gyökeret eresztett hazánkban, kifejezte a rokonszenvet az új társadalmi rendet építő Szovjetunió iránt, annak szellemisége és művészi törekvései iránt. Tanúsította egyben a magyar értelmiség legjobbjainak hol következetesebb, hol tartózkodóbb ellenállását a náci Németországgal mind szorosabb kapcsolatokat kiépítő uralkodó osztállyal szemben.

A felszabadulás után elemi erővel tört fel a népből a tudásszomj és a tájékozódás igénye. Legjobb költőink, íróink örömmel tettek eleget a műfordítás gyönyörűsége, ám vesződséges feladatainak. Itt csupán Békés István visszaemlékezéseire utalnék, amikor elmondta, leírta Majakovszkij első magyar kötete előkészítésének, kiadásának viszontagságait. A harmincas évek kimagasló alkotásai közül ekkor váltak ismertté Makarenko *Az új ember kovácsa* (eredeti címén *Pedagógiai hősköltemény*) és Nyikolaj Osztrovszkij *Az acélt megedzlik* című művei, az utóbbit Platonov „korunk legemberibb regényének” nevezte. A moszkvai Idegen Nyelvű Könyvkiadó és a Sarló és Kalapács Könyvtára után nálunk is napvilágot látott A. Fagyejev lélektani mélységeket feltáró, zárt kompozíciójú írása, a *Tizenkilencen*, amelynek igazi címe: *Az összeomlás*. Nagy hatással voltak az olvasóra Alekszej Tolsztoj *Golgota* c. (16. kiadása 1982-ben százhuszonnégyezer példányban) és A. Bek *A volokalamszki országút* c. méltán népszerű, nehéz témát megragadó könyvei. Makarenko, Fagyejev és A. Bek regényeit Lukács György is méltatta *Nagy orosz realisták – Szocialista realizmus* c. tanulmánygyűjteményében. Megfeszített munkát igényelt a kirívóan nagy hiányok pótlása az idősebb generáció képviselőitől, s lehetőség nyílt arra is, hogy új tehetségek bizonyítsák műfordítói képességeiket, közöttük Szöllősy Klára és Gellért György, Rab Zsuzsa és Elbert János.

A Szovjetunióban viszont a Nagy Honvédő Háború alatti pezsgő irodalmi élet (erről Ilja Ehrenburg beszél *Emberék, évek, életem* c. visszaemlékezéseiben) mindinkább elsűrült, a sematikus, valóságot szépítő, lakkozó művek sokasága árasztotta el a könyvüzleteket és a könyvtárakat. Hiszen az *Aranycsillag lovagja* vagy a *Távol Moszkvától* a háború utáni évek legjobb könyveinek számítottak. Ehhez járult még, hogy szovjet szerző művét a kritikában is csak méltatni lehetett, az egyedüli szempont pedig az volt: megfelelt-e tartalmilag a soron lévő napi feladat előírásainak. A tudásszomj és rokonszenv helyét elfoglalta a közömbösség, a tartózkodás, a viszolygás.

Az ellenforradalom után a szerkesztőségekre és könyvkiadókra nehéz és fontos munka hárult. Vissza kellett szerezni az ötvenes évek elején lejáratott szovjet irodalom tekintélyét. A XX. kongresszus határozatai alapján már bizonyítani lehetett és kellett, hogy nem a társadalmi ellentmondásokat és visszásságokat megkerülő regények, a napi politikának alárendelt versek jelentik az igazi irodalmat, hanem létezik valami másfajta irodalom, amely csak a valót és igazat akarja ábrázolni. A megújulási folyamat első

⁴В. М. ЖИРМУНСКИЙ: *Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур*. Известия АН СССР. Отделение Литературы и языка, Т. XIX (1966), 179.

jelentős művészi sikere Solohov kisregénye, az *Emberi sors* volt. Andrej Szokolov története és magatartása jelezte az idősebb nemzedék íróinak képességét a megújulásra. 1981-ben sokadik kiadása majd hatvanezer példányban jelent meg, de már ismét hiányzik a könyvespolcra jó néhány boltban.

Hazánkban a háborút bemutató irodalom nem keltett olyan érdeklődést, mint Lengyelországban, Csehszlovákiában vagy Jugoszláviában. Nincsenek olyan tradíciói, mint Franciaországban. A változást ezen a téren két momentum idézte elő. Az új művészi szemlélet kialakítására a társadalmi légkörváltáson kívül a legnemesebb hagyományok inspiráló hatása is ösztökélt. Szimonov újból felfedezi önmaga számára Lev Tolsztoj és Hemingway „háborús” könyveit, náluk látja a nagy téma – a valóságos emberi magatartás alakulása a világtörténelmi szituációban – eszményi kidolgozását. Egyik levelében Szimonov éppen arról elmélkedik, hogy a háborúról szóló írások mikor kelthetik fel azok érdeklődését, akik nem élték át. Következtetése a lényegyet ragadja meg: „... ezekben a könyvekben van valamiféle olyan emberi, pszichológiai, erkölcsi probléma, amely nemcsak a háborúra vonatkozik, de a háború idején könnyen, különös erővel mutatkozik meg. Az én számomra a háború történetén kívül, amelyet ugyancsak szándékomban áll elbeszélni, léteznek még olyan problémák is, mint az ember iránti bizalom vagy bizalmatlanság, mint a bátorság és gyávaság, a barátság vagy egyedüllét, a kijelentésekért vállalt felelősség vagy felelőtlenység, vagy a látszateredményekkel való kérdéses problémája. A háború alatt ezek a hibák különlegesen kegyetlen és véres fordulatokhoz vezethetnek. Az igazat kell megírni, bármilyen nehéz is.”⁵ Maga Szimonov is a háború történetének boncolása során minduntalan vissza-visszatér ezekhez a mindenkit foglalkoztató problémákhoz. Ez volt az elvi kiindulópont az *Élők és holtak* című trilógia és számtalan kisregény, elbeszélés írásakor. Megjelenésük magyar nyelven körülbelül egybeesik Cseres Tibor könyveinek elterjedésével, a különböző visszaemlékezésekkel való megismerkedés időszakával. Szimonov lett hazánkban e témakörben az egyik legismertebb és legolvasottabb író. Nem telik el jóformán egy év sem, hogy valamilyen Szimonov-kötet ne érne meg újabb kiadást. Például 1980-ban a *Nappalok és éjszakák* hetedik kiadása néhány hét alatt elfogyott. Szimonovot rokonszenvenessé teszi a fordultatos cselekményszövés. Tetszik az olvasóknak, hogy hősei érzelmeit úgy festi, mint tiszta, jótékony erőt. Nem véletlen, hogy a szovjet író Hemingway *Akiért a harang szól* című regényére hivatkozva, Mária és Robert Jordan tragikus szerelmét emberien magasztos voltaért csodálja. Vonzza az olvasót az az őszinteség, amely ki-sugárzik a könyvből, amikor visszaadja a kor levegőjét. A háborús irodalomba új szint hoztak a Szimonovnál fiatalabb nemzedék képviselői: Vaszil Bikov, Jurij Bondarev, Grigorij Baklanov, Vlagyimir Bogomolov művei. Ők többségükben az ötvenes évek közepétől publikálnak, a háború eseményeit egyéni sorsok alakulásán keresztül mutatják be. Grigorij Baklanov *1941 júliusa*, Jurij Bondarev *Csend és Égő hó*, Borisz Vasziljev *A hajnalok itt csendesek*, Vlagyimir Bogomolov *Negyvennégy augusztusa* és Vaszil Bikov *Alpesi ballada*, főleg pedig *Az út végén* c., eleinte a „lövészárók-irodalom”-hoz sorolt művei a háború ábrázolását modern problémák felvetésével kapcsolják össze.

⁵KONSZTANTYIN SZIMONOV: *Levelezésemből*. In: *Töprengő írások*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1973, 277.

Baklanov *Örökre tizenkilenc évesek* című könyve egészítette ki 1983-ban ezt a sort. E művek viszonylag szűk körű cselekményt rögzítve elmélyült jellemábrázolást adnak. Más módszert alkalmaz, átfogó panorámát nyújt Alekszandr Csakovszkij ötkötetes, majd ezerhatszáz oldalas leningrádi blokád eposzával (1980).

A szovjet emberek a háborút nem felejtik el. Történetének tudatosítása, az emberi szenvedések felidézése elősegíti egy mélységesen humanista etika kialakítását, amelyben a szigor megértéssel párosul, s mindinkább az emberi magatartásforma, gondolkodásmód és cselekvés mércéjévé válik. Az irodalmi alkotások egyre összetettebben ragadják meg az élményt, s így az színesebb és kínzóbb is egyben. Több gyönyörűséget rejt magában, de több és mélyebb töprengésre kényszerít. A háború zaja már csupán a messziből kísért, ám a harcok tanulsága a hétköznapi világában is meghatározó. Figyelmeztet a tisztesség megőrzésére, utal a súlyos és felkavaró emlékek terhére, ám a teljes emberség megőrzéséhez, a fájó, sajgó múlt értelmezése is hozzátartozik. S amikor a jelen ellentmondásai és sokszor éles összezapásai feszítik és alakítják a cselekményt és a gondolatok menetét, mindig az ember, az ember sorsa áll a középpontban, még akkor is, ha kísért egy-egy régi címke, akár a feltételeken termelésinek nevezett regényről, falusi prózáról van szó. S bármilyen rétegből veszi is hősét a legújabb szovjet irodalom, a szembesítés a történelmi múlttal elkerülhetetlen, a legjobb művekben a jelen a múlt függvényeként tárulkozik ki, de ebbe belejátszik a távlatokról, jövőről való izgató töprengés, elmélkedés.

Az ezekkel a gondokkal terhes új szovjet irodalom egyre több olvasót hódít meg. Nem sokkal szovjetunióbeli feltűnésük után megismerték és megszerették nálunk a szovjet „új hullám” költőit: Jevgenyij Jevtusenkót, Robert Rozsgyesztvenszkijt, Jevgenyij Vinokurovot, Andrej Voznyeszenszkijt, hogy csak a legismertebbeket említsem, közöttük a múlt évben Állami díjat nyert Ivan Dracs ukrán költőt. Az elmúlt néhány évben nevük újra meg újra felbukkan a folyóiratok hasábjain.

Megalapítása óta folyamatosan és nem csekély hatással működik a Nagyvilág című folyóirat. Úttörő, felfedező munkát végzett itt annak idején Elbert János. Jó szemét, ízlését dicséri, hogy az éppen induló mai szovjet írók – sőt azok, akiket az újbóli felfedezés izgalmaival olvashatunk – majd mindegyike a Nagyvilágban mutatkozott be akkoriban.

A költészetnél nagyobb tért, talán szélesebb réteget hódított meg a szovjet próza. Benne a lélek változatos élményei, kínzó konfliktusai tárulkoztak ki, változatos emberi helyzetek bontakoztak ki, összegezve sokszor hosszú évek látványait és problémáit, kezdeményeit és gondjait. Belov (1981, 1982) és Abramov (1980, 1981) írásai döbbenetesen mély benyomást váltottak ki, hírt adva a falusi hétköznapiokról. Ám az általuk gyakorolt hatás nem volt elég maradandó. Feltehetően a magyar és az orosz falu közötti különbség, a magyar és az orosz parasztság eltérő életvitele is közrejátszott ebben. V. M. Zsirmunszkij magyarázata valószínűleg érthetőbbé teszi számunkra ezt a momentumot. Fejtegetéseinek lényege: „Minden irodalmi hatáshoz vagy kölcsönzéshez feltétlenül hozzátartozik az is, hogy a kölcsönző irodalom alkotóan átforgalmazza az átvett mintaképet, hozzáigazítja saját hagyományaihoz, nemzeti, valamint társadalmi és történelmi sajátosságaihoz, illetve a kölcsönző író alkotói egyéniségének jellegzetességeihez. Az irodalmi kölcsönhatások és hatások problémáját tanulmányozó irodalomtörténet számára a különbség s a különbségek irodalmi és társadalmi meghatározottsága nem

kevésbé fontos, mint a hasonlóság.”⁶ A magyar szociográfia virágzásával egy időben, a harmincas években szereztek tudomást Solohovról, tehát a magyar népies irodalom képviselőinek gyors reagálása világosan motivált. Itt viszont bizonyos „fáziseltolódás” következében ezek az eredeti tehetséges írások kevésbé fogták meg az olvasót, mint a Szovjetunióban.

Suksin viszont a falusi hétköznapiakból kiindulva, nagyobb átütő erővel fogalmazta meg a mindennapok általánosítható elvi problémáit. Az emberi bánat és keserűség mélyből fakadó érzéseit a végtelenig lemeztelenítette, lágy iróniáját mind gyakrabban váltja fel a csúfondáros, helyenként groteszk hangvétel. Műveinek eszmei mondanója, érzelmi és gondolati gazdagsága magával ragadta olvasóit, ehhez járult még prózájának megformáltsága és keresetlenül közvetlen stílusa. Népszerűségét fokozták sikeres filmszerepei és az elbeszéléseiből készült tévéjátékok. Mindezek után nem meglepő, hogy Vlagyimir Korobov *Vaszilij Suksin* c. kismonográfiája (Gondolat, 1983) gyorsan elkelt. Mivel ez az első összefoglalás Suksinról és életművéről, szerzője pedig személyesen is jól ismerte Suksint, szinte magától értődik, hogy beszámolója alapján többet akartak megtudni a sokoldalú művész egyéniségéről és pályafutásáról.

Az utóbbi évek szovjet irodalmának sok vitát kiváltó eseménye volt Jurij Bondarev *A part* (1980) és *Választás* (1982) című regénye. A fordulatos cselekmény, a háborús múlt és a jelen szembesítése, a szokatlan szituációk megkomponálása felébreszti az olvasók legszélesebb rétegeinek figyelmét. A könyvek nyitott mű benyomását keltik, bár az író még egyszer sem nézett szembe létünk kérdéseinek filozofikus összegezésével ilyen kendőzetlenül. Más aspektusból, ám ugyanolyan sorsdöntő napokat él át Alekszandr Kron *Almatlanság* (1983) című regényének hőse. Ez a könnyed, szellemes iróniával fűszerezett könyv éles politikai, társadalmi, morális konfliktusokat vet fel, és Bondarev regényeinél jobban utal a megoldás lehetőségeire. A tudósok, művészek gondjait elénk vetítő írások az életet kitevő hétköznapiokról, a választás, az elkerülhetetlen döntés felelősségéről szólnak. Példázzák, mint a Szovjetunióban is nagyon népszerű Jurij Trifonov (1980, 1982, 1983) könyvei, hogy a mindennapi élet is óriási próbatétel, s az ember a saját bőrén érzi, hogy elhatározása már újabb választás elé állítja, s erőt kell gyűjteni a várhatóan sokáig tartó újabb napi harcokhoz.

Csehov írta egyik levelében 1888-ban: „A művész számára” csak „a kérdés helyes feltevése a kötelező”. Például „az *Anyegin*ben, az *Anna Karenin*ában egyetlen egy kérdés sincs megoldva, de önt mégis teljes mértékben kielégítik”.⁷ A legjobb szovjet írók legjobb darabjai juttatták eszembe Csehov ismert szemléletformáló gondolatát. Napjaink szocialista realizmusának értelmezése elméleti és gyakorlati szempontból egyaránt nélkülözhetetlen. Dmitrij Markov szovjet akadémikus a módszer esztétikai lényegének mélyebb feltárására törekedve a „szocialista realizmus történelmileg nyitott rendszeréről” beszél,⁸ ez pedig változatos, gazdag, sokszínű irodalmat tételez fel. A legújabb

⁶VIKTOR MAKSZIMOVICS ZSIRMUNSZKIJ: *Az irodalmi áramlat mint nemzetközi jelenség*. In: *Irodalom, poétika. Válogatott tanulmányok*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1981, 137.

⁷A. P. Csehov levele A. Sz. Szuvorinhoz. Moszkva, 1888. október 27. In: *Anton Pavlovics Csehov művei*. Ünnepi kiadás, készült az író születésének 100. évfordulójára. Európa Könyvkiadó, Budapest, IV. 1014.

⁸Szovjet Irodalom, 1983, 5. sz.

szovjet irodalomra pedig a megvalósulás formáinak sokfélesége jellemző, amely a megismerés és felismerés határtalan lehetőségein alapul.

A művészi adottságokat kitágították a különböző nemzetiségi irodalmak árnyalatai. Elbert János kedvenc szavával élve „felfedezés” volt számunkra az azerbajdzsán, ukrán, türkmén, belorusz, kazah, litván, tadzsik, észt, üzbég, örmény, grúz és kirgiz írók és költők jelentkezése. Élvezetes olvasmány Mati Unt *Őszi kavargása* (1983), bátor útkeresés és korszerűség jellemzi. A *Napraforgók – mai ukrán elbeszélések* (1983) feleleveníti a műfaj régi hagyományait és az új kezdeményeket az ukrán prózában, ahol a próza lírával ötvöződik. A *legszerényebb ember – Mai örmény drámák* (1982) tulajdonképpen tarka csokor, amely hagyományos és modern, valóságot és mesét váltogató, egymástól nagyon eltérő darabokat fog össze. A kiváló grúz költő, Otar Csiladze *Ment egy ember az úton* (1983) c. műve a mitológiai aranygyapjú történetét újszerűen meséli el. A regény a pusztulás krónikája, megrendítő erejű költői vízió, melynek hősei, az emberi lét alapkérdéseire keresik a választ. Az üzbég Timur Pulatov könyvei (1982) és az azerbajdzsán Anar (1981, 1982) kötetei is nagy tetszést arattak.

A legnépszerűbb szerzők egyike hazánkban Csingiz Ajtmatov. Ő a mai világirodalom legszívesebben olvasott képviselői közé tartozik. Röviddel a Szovjet Irodalomban történt közlés után legújabb regénye, *Az évszázadnál hosszabb ez a nap* (1982) majd harmincezer példányban jelent meg, s vele párhuzamosan *A versenyló halála* és a *Fehér hajó* negyedik kiadása, majd negyvenháromezer példányban. Valóságos Ajtmatov-kultusz alakult ki, új regényét az évtized könyvének tekintik, az egyetemen bölcsészdoktori értekezések témája, García Márquez *Száz év magány* című regényéhez hasonlítják. A Lityerturnaja Gazeta egyik kerekasztal-konferenciáján valamikor 1977-ben Jevgenyij Jevtusenko az új szovjet prózaírodalom dicsérete mellett hiányolta egy univerzális érvényű regény megszületését. Ajtmatov rövidesen letette az asztalra új regényét, és olvasóira bízta megítélését. Eleinte szenvedélyes vitákat kavart, s minél többen és többször olvasták, annál inkább felismerték benne mai létünk sorsdöntő lényegének költői formába öntését. A nép évszázados bölcsességét, amely mondákban, regékben is felhalmozódott, mintegy a modern és nem hamis mitológiát hívja segítségül Ajtmatov, keresve a választ a ma kérdéseire, amely egyben az emlékezet elvesztésének is az emlékezet megőrzésének is a drámája. Nem meglepő, hogy Franciaországban egy év alatt három kiadást ért meg. A legelmélyültebb és legértelmesebb magyar recenzióban (*A feltámadt eposz*) Hermann István megállapítja, hogy a világ igazi eposzi megkettőzését Ajtmatov szinte egyedül tudta „végrehajtani Homérosz után. S most, éppen most nyílt meg először a lehetőség arra, hogy a szocialista művészet realizálja mindazt, amit ezen a területen vártak tőle. Hogy visszahozza azt a sajátosan tiszta s ugyanakkor mégis ellentmondásban mozgó világot, mely modern formájában rengeteg elkeserítőt, rengeteg lelkesítőt, de elsősorban rengeteg elgondolkodtatót tartalmaz.”⁹ Nagy meglepéssel nyugtázták ezért nálunk az 1983-as irodalmi Állami díjak odaítélését. Ajtmatov a kitüntetés alkalmából a következőt nyilatkozta: „Jölesik, hogy az ilyen munkákat is, mint amilyen *Az évszázadnál hosszabb ez a nap* című regényem, helyesen értelmezik és ilyen nagyra értékelik . . . Irodalmunk egyre sokrétűbbé válik, s mind alaposabban foglalkozik az élet lényegével. Úgy gondolom,

⁹ HERMANN ISTVÁN: *A feltámadt eposz. Csingiz Ajtmatov: Az évszázadnál hosszabb ez a nap*. In: *Veszélyes viszonyok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983, 305.

ez is azt példázza, hogy a szocialista realizmus nem afféle Prokrusztész-ágy, nincsenek megmászhatóan törvényei. Élő alkotói folyamat, melynek ugyanúgy megvan a maga bonyolult dialektikus fejlődése, mint az életnek, amelyet az író szocialista realista eszközökkel ábrázol. Magam is e módszer híve vagyok, mert ez feltételezi a művészi gondolkodás mód sokféleségét.”¹⁰

Ez a sokféleség és változatosság mutatkozik meg a történelem sorsdöntő kérdéseire való fordulásban. Zaklatott, fenyegetett korszakunk mindinkább faggatja, fürkészi a múltat, s annak értelmezésében próbál a ma kérdőjeleire választ, de legalábbis magyarázatot találni. Nem véletlen, hogy Suksin is a történelemhez fordul, s Sztjepan Razin tragédiáját mint „az össznépi tragédia részét” ábrázolja *Jöttem, hogy szabadságot hozzak* (1980) című regényében. A mai észt irodalom legismertebb alkotójának új könyve is történelmi tárgyú. Jaan Kross nagy rokonszenv övezi nálunk, hiszen *Az ember tragédiáját* ő ültette át észt nyelvre. Az Európa Könyvkiadó *A cár örültjét* a Szovjet Irodalomban publikált *Mennykő* után jelentette meg. Második kiadásban kerül az olvasók kezébe Bulat Okudzava, grúz-abház származású költő és író *Szegény Avroszimov* (1983) c. világsikerű aratott műve. Hőse egy esendő kisember, aki a dekabrista felkelés után az orosz társadalmat megváltó kísérletek és aljas besúgások konfliktusát látva eljut a belső ellenállás, a tett gondolatáig. *A Dilettánsok utazása* (1982), amelyben ismét felbukkan Avroszimov alakja, nagyon áttételesen, levelek, jelentések, kerettörténet segítségével beszéli el az örök, kielégíthetetlen vágy, feszült izgalom okozta magatartás viszonyosságait, mert a cári rend gépezete kérlelhetetlenül beleavatkozik a hős magánéletének legrejtettebb törekvéseibe, s ebben a szituációban a gazdag, tekintélyes arisztokrata meghátrálásra kényszerül, tulajdonképpen játékszerré válik. A dilettantizmus specifikus értelmezése, a kerettörténet hézagossága miatt nehezebb olvasmány, s kevésbé népszerű a magyar közönség körében.

Kedveltek Anatolij Ribakov *Nehéz homok* (1982), Pavlo Zahrebelnij *Eupraxia császárné pokoljárása* (1980), Vaszilij Jan *Jégmezők lovagja* (1983) és a tatárjárással kapcsolatos trilógiája, amely 1981-ben hatodik kiadásban huszonnyolcezer példányban látott napvilágot. A történelmi tematika és a dokumentumregény iránti vonzalom keregett olvasmány rangjára emelte Jurij Trifonov *Az öreg* (1980) és *Máglyafény* (1982), Jelizaveta Drabkina *Viharos esztendő* (1980) és Alesz Adamovics *A büntető osztágosok* (1983) című művét.

Külön téma lenne a szovjet novella méltatása, színvonala, minősége – olvasottsága és keresettsége egyenes arányban van. A szovjet novella ma fogalomná vált nálunk. Nikodémusz Elli kétvétenként megjelenő válogatásai a könyvnap eseményei közé tartoznak. Az 1981-es antológia (*Hol leszen szállásunk*) már ritkaságnak számít, s sikernek könyvelhető el az 1983-as kötet (*Rothschild hegedűje*), amely I. Grekova Csehov ismert elbeszélésének hatására írt novellájától kölcsönözte címét. Benne megtalálhatók Valentyin Raszputyin, Grigorij Baklanov, Jurij Nagibin írásai, de az ifjabb nemzedék is szép számmal képviselteti magát. Az *Égtájak 1982/83* 18 író 18 elbeszélését adja közre, a tizennyolcból négy képviseli a legújabb szovjet irodalmat. A Nagyvilág 1983-ban a fiatalabb nemzedék műveiből lefordíttatta Nyina Katerli, Georgij Karavajev, Vaszilij Afonyin, Georgij Szemjonov, Fazil Iszkander, Vlagyimir Makanyin, Goderzi Csoheli

¹⁰ ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ: *Это вдохновляет*. Литературная газета, 7 ноября 1983, 45.

elbeszéléseit. Rendkívül jelentősnek tartom, hogy V. Makanyinról értékelő ismertetés jelent meg a Nagyvilág 1983/9. számában, bizonyos értelemben megelőzve a Lityeraturnoje obozrenyje folyóiratot, amelyben erre csak az 1983/12. számban került sor. Goderzi Csoheli novelláiról érdemes megjegyezni, hogy fordításuk az eredeti grúzból készült, a kiadás idejében még nem jelentek meg orosz nyelven.

A tizedik éve magyar nyelven is megjelenő Szovjet Irodalom című folyóirat sikerként könyvelhető el, hogy hozzásegít új és rangos írások viszonylag gyors terjesztéséhez. Ma már a Szovjet Irodalom nélkül elképzelhetetlen lenne a szovjet irodalom jelenléte. Az utóbbi évtized szovjet irodalmának kiemelkedő alkotásai – Raszputyin, Tyendrakov, Ginzburg, Dumbadze, Bikov művei – itt jelentek meg először magyarul. Imponáló az a kitekintés, amelyet a folyóirat nyújt, különösen a jubileumi emlékszámokban (Lev Tolsztoj, Csehov, Dosztojevszkij, Turgenyev, Majakovszkij, Blok, Alekszej Tolsztoj), ez tanúsítja az orosz és szovjet irodalom világirodalmi rangját. Nagy érdeklődést váltanának ki az egyes szovjet népek (grúz, lett, litván, üzbég, ukrán, belorusz stb.) irodalmát bemutató tematikus kötetek. A majd számról számra megjelenő magyar és szovjet írók, művészek párbeszéde bizonyítja a két ország alkotó értelmiségének együttműködését. Az itt publikáló magyar szerzők munkái igazolják, hogy a magyar russisztika akkor indult igazán fejlődésnek, amikor a szovjet irodalomtudománytól kapott impulzust egybeötvözte a magyar nemzeti kultúra progresszív hagyományaival, és ezáltal önálló módon az európai kultúra részeként vizsgálta.

Még sok érdekes magyar kiadásról lehetne írni, de említésük is szétfeszítené a tanulmány kereteit. Mindenképpen szólni kell azonban még Szergej Zaligin tevékenységéről, írói érzékenységről. Hiszen ma már irodalmi tény, hogy műveit nálunk fokozott olvasói és kritikai figyelem kíséri, amelyek kitűnő magyar fordításban, szép kiállításban hívogatják az olvasót. Hetvenedik születésnapja alkalmából magas magyar kitüntetésben részesült. Valahogy úgy alakult, hogy Pablo Neruda és Miguel Ángel Asturias szavaival élve „megkóstolta Magyarországot”, és a magyar irodalom egyik legelkeszebb propagálójaként lép fel a Szovjetunióban. A rokonszenv és megbecsülés kölcsönös. Nagyra tartjuk Móricz Zsigmondról készített egyik legszebb esszéjét, de hálásak vagyunk Darvas József, Illyés Gyula, Veres Péter, Örkény István, Sánta Ferenc, Cseres Tibor, Mesterházi Lajos, Dobozy Imre, Fekete Gyula stb. írásainak értő, meggyőződéssel véleményezéséért, terjesztéséért.

Ez a momentum talán arra is utal, hogy nekünk is több figyelmet kellene szentelnünk a magyar sajtóban a legjobb szovjet műveknek, hogy olyan élénk visszhangjuk legyen, mint körülbelül két évtizede Bulgakov műveinek.

Köpeczi Béla művelődési miniszter *Eszmék és értékek találkozása* című cikkében a Szovjet Irodalomban (1983/10.) megemlíti, hogy „a könyvkiadás adatai arra utalnak, hogy az elmúlt években valamelyest csökkent az orosz-szovjet művek száma és példányszáma”.¹¹ Ami azonban természetes hullámmás következménye a könyvkiadásban. Ugyanakkor a minőségi-művészi szempontok mindinkább érvényesülnek, és ezek hatása felülmúlja a mennyiségi szempontokét. A Kell a jó könyv pályázat újbóli beindulása viszont ismételten előtérbe állítja a szovjet irodalmat, a könyvkiadókat, szerkesztőségeket nagyobb teljesítményekre ösztökéli. Fokozza a tájékoztatás, értékelés szerepét a

¹¹ Szovjet Irodalom, 1983, 10. sz.

tudományos ismeretterjesztésben, rádióban, televízióban. Ennek következménye pedig a nagyobb kereslet megnyilvánulása, valószínűleg ezért ismét egy felfelé ívelő tendencia tanúi lehetünk. Ma is sokan emlegetik még *A tavasz 17 pillanata* című tévéfilmsorozatát. Julian Szemjonov könyvét, amely a megfilmesítés alapját képezte, pillanatok alatt elkapkodták. Itt kell megjegyeznünk, hogy a krimik, kalandos írások nagy keresettségnek örvendenek.

Természetesen a felmérés, vizsgálódás alkalmából mindig felbukkannak a hiányosságok is. Kár, hogy hozzánk nem jutottak el Csingiz Guszejnov írásai, akinek 18 nyelvre fordították le műveit, és komoly sikert aratott Angliában és az Egyesült Államokban, igaz néhány évvel ezelőtt, és idén Franciaországban. Azóta viszont újabb írásai is napvilágot láttak. A mai prózából érdemes lenne V. Makanyin társait is bemutatni, például Borisz Vasziljevskijt, Tatyana Nabatnyikovát, Kimet és Vlagyimir Guszevet, Afanaszjevet és Kirejevet stb. Elbeszéléseik az újabb szovjet próza fejlődési irányát is jelzik.

Egy rövid tanulmány keretében nem lehetett kitérni a szerteágazó téma minden összetevőjére, a különböző műfajok terjedésére, mint a Szovjetunió népeinek meséi, a költészeti antológiák, az ifjúsági irodalom, pedig Arkagyij Gajdar *Timur és csapata* tizenhetedik kiadása ötvenhatezer példányban jelent meg 1982-ben. Rövid áttekintésem alapjául az elmúlt három évet vettem bizonyos elkerülhetetlen előzményekkel. Külön fejezetet érdemelne még a szovjet irodalom magyarországi fogadtatásáról szóló kritikai irodalom elemzése is.

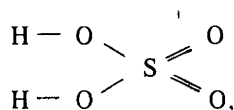
Egészében véve a szovjet irodalom térhódítása, főleg az újabb szovjet irodalom komoly politikai hatást is gyakorol. Mégpedig nem a közvetlen politikumon keresztül, hanem az irodalmi érték révén, amely az olvasókat megragadja, gondolkodásra készíti. Ez pedig már arra utal, hogy a magyar kultúra és közművelődés szerves részévé válik.

Az ígék szintaktikai valenciája a mai angol nyelv makrorendszerében

ROT SÁNDOR

Ismeretes, hogy minden lingvisztikai elem rendelkezik a lehetőséggel (gyakran szükséglettel is), hogy más elemekkel kapcsolatba lépjen. Éppen ez a lehetőség, vagy másképpen valencia áll a szóösszetétel és a mondat felépítésének alapjában.

1. A valencia fogalmat és szakkifejezést (ang. valence, fr. valence, sp. valencia, ol. valencia, ném. Valenz, Wertigkeit, Fügungspotenz, orosz валентность stb.) a jelenkori nyelvtudomány a vegyészetből vette át. A kémiában ezzel a fogalommal és szakkifejezéssel azt jelölik, hány atomot képes egy elem (minden molekulájában) magához kötni vagy helyettesíteni. Ha pl. a kénsav H_2SO_4 szerkezeti képletét elemezzük



akkor kiderül, hogy H (hidrogén) egyvalensű,
O (oxigén) kétvalensű,
S (kén) hatvalensű.

A szavak valenciájával, vagyis kapcsolódási képességének, azaz a szintagmatikus láncban való használatának tanulmányozásával kapcsolatos kérdések a modern nyelvtudomány izgalmas problémáját képezik.

A valencia-elmélet, amelynek bölcsőjénél a neves francia L. Tesnière állt,¹ az utóbbi évtizedekben érdekes és gondolatébresztő nyelvészeti munkák sorával gazdagodott, mint pl. W. Admoni,² J. Apreszján és Páll Erna,³ W. Bondzio,⁴ U. Engel,⁵

¹ L. TESNIÈRE, *Esquisse de syntaxe structurale*, Paris, 1953; Uő, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris, 1959, 238 ff.

² W. ADMONI, *Der deutsche Sprachbau*, Moskau–Leningrad, 1966, 80 ff.

³ J. APRESZJAN–PÁLL ERNA, *Orosz ige – magyar ige. Vonzatok és kapcsolódások*, Budapest, 1983.

⁴ W. BONDZIO, *Die Stellung der Valenz im Rahmen der Satzstruktur*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 1969, 2.

⁵ U. ENGEL, *Fügungspotenz und Sprachvergleich*, Wirkendes Wort, 1980, H. 1, 1–22.

B. Engelen,⁶ E. Heidolph,⁷ G. Helbig,⁸ H. J. Heringer,⁹ K. Heuer,¹⁰ L. M. Lokštanova,¹¹ R. Pasch,¹² J. Růžicka,¹³ M. Savard,¹⁴ G. Helbig és W. Schenkel,¹⁵ M. Schuhmacher,¹⁶ M. D. Stepanova,¹⁷ és mások dolgozataival. De a sikerek ellenére a szakirodalomban sok ellentmondásos, sőt polárisan szembenálló nézet és konklúzió született az igék szintaktikai sajátosságainak meghatározásában a különböző nyelvekben, valamint az igeosztályok elméletének kidolgozásában, többek között az igék osztályokra és alosztályokra való osztásában különböző strukturális jelentéseiktől vagy valenciájuktól függően.¹⁸ Annak ellenére, hogy a modern nyelvtudomány folyamatosan végzi az igeosztályozással kapcsolatos valencia kutatásokat, további érdeklődés indokolt már csak ezért is, mert a valencia-elmélet gyakorlati alkalmazásában nincsenek még világosan kialakult hagyományok, és az egyes nyelvekben dedukált osztályok és alosztályok terjedelme és mennyisége különböző kutatóknál nem esik egybe. Megemlíthetjük, hogy ezen eltérések abból is adódnak, hogy a kutatók a taxonomikus eljárásoknál különböző részletességi fokot, illetve az igei szóformák társítási potenciájának kiszámításánál az ismert apriorizmust alkalmazzák.

Jelen munkát a mai angol nyelv makrorendszerének, vagyis az amerikai, ausztrál, brit, kanadai, új-zélandi nemzeti és más változatainak, ezek sztenderdjeinek és nem sztenderdjeinek igei szintaktikai potenciái kutatásának és az igék leglényegesebb szintaktikai csoportjait magába foglaló objektív adatok alapján megvalósított osztályozásnak szenteltük.

⁶ B. ENGELEN, *Untersuchungen zu Satzbauplan und Wortfeld in der deutschen Sprache der Gegenwart*, München–Düsseldorf, 1972.

⁷ K. E. HEIDOLPH, *Syntaktische Funktionen und semantische Rollen* (I) *Linguistische Studien*, R. A., 1977, H. 35, 54–84.

⁸ G. HELBIG, *Zum Status der Valenz und der semantischen Kasus*, Deutsch als Fremdsprache, 1979, H. 2, 65–78. UŐ, *Valenz – Satzglieder – semantische Kasus – Satzmodelle*, Leipzig, 1982.

⁹ UŐ, *Valenz, Tiefstruktur und Semantik*, Glottodidactica, 1970, 3/4, 11–46.

¹⁰ H.-J. HERINGER, *Präpositionale Ergänzungsbestimmungen im Deutschen*, Zeitschrift für deutsche Philologie, 1968, 3, 426 ff.

¹¹ K. HEUER, *Untersuchungen zur Abgrenzung der obligatorischen und fakultativen Valenz des Verbes*, Frankfurt a. M., 1977.

¹² Л. М. ЛОКШТАНОВА, *О валентности глагола в современных лингвистических исследованиях*, Иностранные языки в школе, 1971, 1, 21–31.

¹³ R. PASCH, *Zum Status der Valenz*, *Linguistische Studien*, R. A., 1977, H. 42, 1–50.

¹⁴ J. RŮŽICKA, *Die Valenz der Verben und die Struktur des Satzes*, in: *Actes du X^e Congrès International des Linguistes* (Bucarest 28 Août – 2 Septembre 1967), Bucarest, 1970, II, 1127–1132.

¹⁵ M. SAVARD, *La Valence lexicale*, Paris, 1970 (?).

¹⁶ G. HELBIG, W. SCHENKEL, *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*, Leipzig, 1969.

¹⁷ M. SCHUHMACHER, *Zum Problem der Satzmodelle*, in: *Sprachsystem und Sprachgebrauch* (Festschrift für H. Moser), B. 2: *Sprache der Gegenwart*, 1975, H. 34, 360–372.

¹⁸ М. Д. СТЕПАНОВА, *Проблемы теории валентности в современной лингвистике*, Иностранные языки в школе, 1973, 6, 12–22. М. Д. СТЕПАНОВА, Т. ХЕЛЬБИГ, *Части речи и проблемы валентности в современном немецком языке*, Москва, 1978.

A valencia szerinti osztályozás problémája a mai angol nyelv makrorendszerére alkalmazva azért különleges jelentőségű, mivel az ige kapcsolódási jellegét más szavakkal itt főképp a szintagmatikus tengely határozza meg.¹⁹

A valenciát úgy értelmezzük, mint valamely szóosztály egységeinek közös kapcsolódási képességét ugyanazon, vagy más osztály egységeivel a szintagmatikus sorban.

Igy a mondatok strukturális rendjét ún. KONNEXIÓK (elemi szintaktikai viszonyok a mondat szavai között) alkotják; a konnexiók hierarchikus viszonyban állnak egymással. A mondat KORMÁNYZÓ fő REGENS (rendszerint ige) eleve meghatározott számú kiegészítővel alkot mondatot. Pl. egy kiegészítő: *Péter alszik*; két kiegészítő: *Péter levelet ír*; három kiegészítő: *Péter könyvet ad barátjának*. Az igenek erre a tulajdonságra utal a VALENCIA 'érték' kifejezés.²⁰

Számunkra alapvető az ige-környezet elemeinek strukturális és gondolati szerepe. Nélkülözhetetlen valenciákon azokat értjük, melyek nélkül nem lehet aktualizálni a szavak bizonyos lexikai-grammatikai jelentését. Emellett figyelembe kell venni a kiválasztottság fokát, amivel egyik-másik alapvalencia rendelkezik.

Az igeosztályozást determináció alapján dolgozzuk ki, amit feltételesen mint „névszóit” és „határozóit” határoznak meg. A „névszói” a főneveket és funkcionális ekvivalenseiket foglalja magába. A „határozói” általános szakkifejezés azokat a határozószókat és szintaktikai helyettesítőket — prepozíciós fordulatok, mellékmondatok stb. — jelöli, melyek határozói funkcióval rendelkeznek.

Elemzésnek vetjük alá a befejezett igével rendelkező szerkezeteket, amikben a legteljesebben tükröződnek az ige-kombinatorikus sajátosságai — realizálódnak szubjektív, objektív, állítmányi és határozói valenciái.

A választás konstruktív szintaktikai egységeként A. A. Holodovics a konfigurációt („optimálisan körülvelt mag”) hozta fel, aminek alapvető funkciója a meghatározott szintaktikai viszony kifejezésében áll.²¹

A vizsgált konstrukciók a magból — ige — és környezetéből állnak, melyben a tagok száma („a környezet nagysága”) váltakozó. A mag a szintaktikai valencia hordozója, a környezet realizálását alkotja. A mag feltétlen valenciájának realizálása képi optimális környezetét, azaz a tagok azon minimumát, mely nélkül lehetetlen a mag rokon értelmű értelmezése a szövegösszefüggésen kívül. A mag feltétlen valenciája, mint mérték, folytonosan meghatározza a konfiguráció nagyságát — a pozíciók (helyek) mennyiségét az igei mag környezetében.

A konfigurációs elemzés módszerének segítségével a munkában egy-, két- és hárompozíciós környezetű konfigurációkat különböztetünk meg.

¹⁹ L. pl.: L. TESNIÈRE, id. műveit; A. A. ХОЛОДОВИЧ, *Опыт теории Подклассов слов*, Вопросы языкознания, 1964, № 3; Г. Г. ПОЧЕПЦОВ, *О принципах синтагматической классификации глаголов*, Вопросы языкознания, 1969, № 3; В. ГУЦУ-РОМАЛЮ, *К проблеме классификации глаголов (опыт синтагматической классификации)*, Revue de Linguistique, 8 (1963), № 2; Р. МРАЗЕК, *Синтаксическая дистрибуция глаголов и их классы*, Вопросы языкознания, 1969, № 3; Н. И. ФИЛИЧЕВА, *Проблема синтаксической классификации глаголов современного немецкого языка*, Вестник Московского государственного университета, серия: филология, 1968, № 1.

²⁰ SIPTÁR PÉTER, *Nyelvészeti Kiszótár*, Budapest, 1980, 55.

²¹ A. ХОЛОДОВИЧ, i. m.

Az igeosztályok valencia szerinti alosztályokra bontásának alapja az igeék azon képessége, hogy helyettesítik a mag pozícióját a megfelelő konfigurációkban. Egy osztályban tömörülnek a valencia terjedelmét azonos mennyiséggel kifejező igeék.

De a valenciának csak mennyiségi értékelése (az igemag valenciája által „feladott” pozíciók számának figyelembevétele) elégtelen az osztályozáshoz, minthogy ez ahhoz vezetne, hogy a különböző meghatározókra, pl. tárgyra, állítmányra, határozóra vonatkozó valenciával rendelkező igeék jogosulatlanul egy csoportba tartoznának.

Az igeék alosztályokon belüli csoportokra való felosztása (alosztályok alosztályai) érdekében vezettük be a környezet azonos típusának fogalmát, ami feltételezi a szükséges környezetnek formális azonosságát, éppúgy, mint elemeinek azonos funkcióját. Egy csoportba tömörülnek azok az igeék, melyeknél a valenciaterjedelem és az alapvalenciák minőségi jellege alapján egybeesés található. Így pl. a *hand* és *put* igeék, melyek azonos számú valenciával, következésképpen azonos számú pozícióval rendelkeznek a környezetben, a háromvalensű igeék alosztályának különböző csoportjaiba tartoznak, amennyiben a *hand* ige két tárgyi valenciát realizál posztpozícióban, a *put* ige pedig, ami kombináló valenciával rendelkezik, egy tárgyi és egy határozói valenciát valósít meg posztpozícióban. Vö.:

She handed him the letter (R. Aldington).

I put a photograph in her pocket (G. B. Shaw).

Az azonos típusú optimális környezettel rendelkező csoportokat mint szintaktikai, vagy szintagmatikus, vagy konfigurációs valenciával rendelkező csoportokat határozzuk meg.

Amennyiben az igei valencia nemcsak bizonyos szintaktikai viszonyok realizálását váltja ki, hanem az ezen viszonyokat aktualizáló szavak lexikai-grammatikai osztályaiét is, az igei környezet elemzése dolgozatunkban a szavaknak mind osztály-, mind alosztály szintjén folyik.

Széleskörűen alkalmazzuk a transzformációs ismérveket, melyek lehetővé teszik a szintaktikai szerkezetek azonos és különböző vonásainak meghatározását.

A kutatás korpuszául a *The Concise Oxford Dictionary*²² teljes anyaga szolgált. Felvilágosítások, pontosabb meghatározások és illusztrációk számára felhasználtuk más szótárak adatait is, valamint mintegy 25 000 példát gyűjtöttünk össze a mai amerikai, ausztrál, brit, kanadai és új-zélandi angol nyelvű szépirodalomból, folyóiratokból és újságokból.

Az igei alosztályok azonosítási folyamatában fontosak a tartalmas jegyek is, melyek jellemzik egyik vagy másik konfiguráció magját.

A valencia az igeék azon sajátosságait tükrözi, melyeket a folyamat jelének természeté vált ki, melyek feltételezik az utóbbi kapcsolatát a forrásként szolgáló tárggyal és azzal a tárggyal, amire irányul.

A vizsgált szerkezetekben a folyamat jelének csak a forrásként vagy hordozóként szolgáló tárggyal van kapcsolata. Az egypozíciós befejezett konfiguráció magját a meg-

²² *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, 6th edition, edited by J. B. Sykes, Oxford, 1976 (a továbbiakban: CODE).

nevezett folyamat zártságának jele jellemzi, ami az ige egyvalensű voltában kap alaki kifejezést. A kifejezett folyamat zártsága abban nyilvánul meg, hogy az igék cselekvése, melyek alapján létrejönnek az egypozíciós befejezett konfigurációk, önmagában véve befejezett. Ezek az igék elegendő szemantikai információt foglalnak magukba a tárgyról – a cselekvés forrásáról vagy hordozójáról – és nincs szükségük más feltétlen determinánsokra a szerkezeti és gondolati befejezettség konstrukciójának átadásához.

Például:

My head was aching (F. Scott Fitzgerald).

Blanche sobbed (J. Lindsay).

John sighed (S. Anderson).

A sokvalensű igékkel rendelkező szerkezetek az angol nyelvben csak állítmányi kapcsolatok alapján jönnek létre, melyek az ige és egyetlen kiegészítője közt valósulnak meg.

Az egyvalensű igék alosztályába tartozik a CODE szótár igéinek 44,2%-a. Ezek olyan igék, mint a *blush, bloom, collapse, ache, groan, sigh, fell, pause, sleep, sob, scream, cough, die, yawn, snort* és sok más. Közülük szigorúan egyvalensű, azaz kizárólagosan az adott osztálynak „tulajdonítható” 8,3%. Ez azt jelenti, az esetek többségében az egyvalensűség nem az egész igei szóformát, hanem egy vagy néhány jelentését jellemzi.

A szintaktikai többfunkciójúság rendszerint a poliszémiával kapcsolatos, az igék kiterjedt csoportját jellemzi az angol nyelvben.

A többfunkciós igék között kiválnak azok, melyeknek egyvalensű használata a szemantikai változás bizonyos módjával kapcsolatos. Ide tartoznak az *act, begin, boil, change, cook, read, sell, tear, wash, break* stb. igék.

It reads like . . . (M. Page).

The desirable residence had sold within a week (J. Galsworthy).

Az egyvalensű részhalmazban külön csoportot alkotnak azok az igék, melyek jelentésében a cselekvés tárgya vagy adverbális meghatározója (kvalitatív, lokális) „van elrejtve”, amik nem kapnak explicit kifejezést. Ez a *calve, foal, fruit, gamble, rabbit, whale, boat, yacht, toil* stb. igékre jellemző.

A felsorolt igék példáján látni lehet, hogy a valencia grammatikai és szemantikai kritériumai nem mindig esnek egybe. Szintaktikailag a sokvalensű igék környezetükben csak alanyi kiegészítővel rendelkeznek:

For twenty years John raced and gambled . . . (K. S. Prichard).

Szemantikai szinten ezek bivalens igék, amit transzformációs kritériumok segítségével igazolnak. „Az értelmezés lexikai transzformációja”²³ lehetővé teszik az elhatárolást:

²³ В. АРНОЛЬД, *Полисемия существительного и его лексико-грамматические категории*, Иностранные языки в школе, 1969, № 5, 12.

- a) belső tárgyi célzatossággal rendelkező igék:
gamble → *play games of chance for money*
whale → *hunt whales*
- b) belső adverbális orientációval rendelkező igék:
yacht → *race in a yacht*
toil → *work hard*

De ezen igéknek a kétvalensűek osztályához való sorolása az osztályozás szerkezeti elveinek logikaival való felváltását jelentené.

Szintaktikai szinten a sokvalensű igék nem tárják fel a különbségeket a feltétlen potenciák realizálásában, ami azon csoportok hiányával magyarázható, amiket a feltétlen valensű kapcsolatok nagy terjedelmével rendelkező más alosztályokba különítettek.

A szóosztályok szakkifejezéseiben az igék feltétlen környezetében betöltött pozíció egységes $N + V_1$ szerkezetet nyújt az egész egyvalensű részhalmaz számára.²⁴

Igen lényeges a vizsgált szerkezetek jellege szempontjából a komponenseik közti szemantikai és szemantikai-szintaktikai viszonyok kérdése. Az egyvalensű igék alosztályának szétválasztása szemantikai valenciájuk és konkrét megnyilvánulásuk – lexikai kapcsolódási lehetőségük különbségei alapján valósul meg. Szemantikai valencia alatt a jelen munkában az ige aktualizálásának lehetőségeit értjük beszédben, a szemantikai környezetek bal oldali és jobb oldali disztribúciójának bizonyos halmazában.

A szemantikai valencia tanulmányozását és az egyvalensű részhalmaz további rétegekre osztását a következő kritériumok felhasználása biztosíthatja:

1. Azon főnevek elemzése, melyek pozíciókat töltenek be az igemag feltétlen környezetében, a szóalosztályok szakkifejezéseiben.

2. A szerkezetek referencijellege (az igei kiegészítések száma és a denotátumok közti megfelelések ellenőrzése a nyelven kívüli szituációban).

3. Transzformációkban való részvételi képesség. Azon főnevek alosztályai, melyeket lexikai-grammatikai valenciájuk közös volta alapján különítettek el, feltehetően a következők: élő főnevek („antropónimák” és „faunonimák”)²⁵ és élettelenek (konkrétak és nem konkrétak).

Figyelembe véve a főnevek strukturális-szemantikai alosztályának kapcsolódását az igékkel, lehetővé vált az igék szemantikai-szintaktikai kapcsolódási lehetősége modelljeiknek kiválasztása. A modellt úgy értelmezzük, mint az ige szemantikai-szintaktikai kapcsolódási képességének valenciaformuláját a szóalosztályok szakkifejezéseiben.

A vizsgált szerkezetek reakciója az ajánlott átalakításokra (transzformációs kritérium) objektíven alátámasztja a modellek kiválasztásának jogosságát.

Az igepozíciók lexikai betöltésének elemzése lehetővé teszi nemcsak az adott alosztályt képző igék szemantikai valenciájában levő különbségek feltárását, de az igék

²⁴ A munkában a következő jelölések fordulnak elő: N - főnév (vagy funkcionális ekvivalense) alanyi kiegészítés helyzetében; N_{AP} - személyt jelölő főnév; $N_{\bar{A}P}$ - nem személyt jelölő főnév; $N_{\bar{A}C}$ - konkrét főnév; $N_{\bar{A}\bar{C}}$ - nem konkrét főnév; 0_1 - bővítmény 1, mindig prepozíciós; 0_2 - bővítmény 2, a kapcsolat prepozíciós vagy prepozíció nélküli formájával rendelkezik; 0_3 - bővítmény 3, mindig prepozíciós; No_1 , No_2 , No_3 - megfelelő tárgyi kiegészítések; V_1 - egyvalensű ige; V_2 - bivalens ige; V_3 - háromvalensű ige; p - előjáró; D - határozószó vagy funkcionális helyettesítője; D_{pl} - a térbeli jelleg adverbális kiegészítése; D_t - adverbális kiegészítés időjelentéssel; D_{mr} - minőségi jelleg adverbális kiegészítése; D_{mol} - adverbális kiegészítés mértékjelentéssel.

lexikai jelentése és morfológiai jellege közti kapcsolat megállapítását is. Ebből a szempontból érdekes a különböző szemantikai valenciával rendelkező igék viszonya a személy és szám szerint változó paradigmához. Csak azok az igék rendelkeznek a ragozás teljes paradigmájával és a lehetséges transzformációs kapcsolatok széles terjedelmével, amelyek kizárólag emberi tevékenységet jelölnek, úgy a jelentések összességében, mint az egyes lexémákban. A többi iginél a morfológiai formák realizálása az egyes és többes szám 3. személyre korlátozódik.

Az alanyról és denotátumról való elképzelések jelöletlensége alapján választottuk ki a sokvalensű igék azon csoportját, melyeknek *it* alanyi kiegészítése meg van fosztva a lényeges jegytől, mint nem elképzelhető denotátum az extralingvisztikai valóságban. Ide tartoznak a *dawn, dew, drizzle, freeze, hail, rain, lighten, thunder, snow* és más szavak, amik a természet jelenségeit jelölik. Az említett igék invalenszekhez sorolása az osztályozás szerkezeti alapjainak megsértését jelentené. Ezen igék rendelkeznek a leghílyosabb paradigmával, mely az egyes szám 3. személyre korlátozódik és meg van fosztva a transzformációs kapcsolatoktól.

Az egyvalensű részalmazban kiválasztott csoportok számát és alapvető sajátosságait az alábbi táblázat tartalmazza. Ily módon az ige valenciája, mint a szerkezetek és modellek meghatározott mennyiségének képzésére irányuló lehetőség nyilvánul meg a rá jellemző szóosztályokkal és alosztályokkal való összetételben.

1. táblázat
Az egyvalensű igék alosztályában kiválasztott csoportok
összehasonlító jellemzése

Nº	A csoport modellje	A jel- lem- zés jelle- ge	Transzformáció			Tel- jes para- digma kész- let	Példák
			impe- rati- vusz	hatá- rozat- lan szemé- lyű	nomi- nali- zálás		
1.	$N_{AP} + V_1$	1:1	+	+	+	+	She laughed.
2.	$N_{A\bar{P}} + V_1$	1:1	—	—	+	—	The dog howled.
3.	$N_{\bar{A}C} + V_1$	1:1	—	—	+	—	The old man slept.
4.	$N_{\bar{A}\bar{C}} + V_1$	1:1	—	—	+	—	The conceit had vanished.
5.	$N_{AP/A\bar{P}} + V_1$	1:1	±	±	+	±	Ann John yawned. A gulf yawned at our feet.
6.	$N_{AP/A\bar{P}} + V_1$ $\bar{A}C/\bar{A}\bar{C}$	1:1	±	±	+	±	He slipped and fell. The boy fell. The snow was falling. Darkness had fallen.
7.	$N_{it} + V_1$	1:1	—	—	—	—	It never rains but it pours.

A továbbiakban a kétvalensű igék szintaktikai-szemantikai valencia-sajátosságait vizsgáljuk.

A kétpozíciós konfigurációk az egypozícióstól eltérően háromtagú szerkezettel rendelkeznek: magból, igéből és két bővítményből állnak. A vizsgált konfigurációk magját nyitottság, a megnevezett folyamat befejezetlensége jellemzi és a cselekvés korrelációjának jelével rendelkezik, kifejezve a két kiegészítő viszonyait. Azon képesség alapján, hogy pótolni tudják a mag pozícióját a kétpozíciós befejezett konfigurációkban határozzák meg a kétvalensű igék alosztályát.

Amennyiben a mai angol nyelvben az első, vagy alanyi kiegészítés jellemző az igék többségére, nem szolgálhat alapul a bivalens részalmaz további felosztásához, ami a posztpozícióban levő kiegészítés természetével kapcsolatos. A valódi kiegészítés jelétől függően a következő konfigurációkat különíthetjük el: 1. alanyi-tárgyi; 2. alanyi-határozói; 3. alanyi-állítmányi viszonyokat kifejezők. A megfelelő csoportok a kétvalensű igék osztályában válnak ki, melyeken az említett konfigurációk felépülnek. Ezek: 1. alanyra és tárgyra irányuló valenciával rendelkező igék (tárgykapcsolatú igék); 2. alanyra és határozóra irányuló valenciával rendelkező igék (határozói kapcsolatú igék); 3. alanyra és állítmányra irányuló valenciával rendelkező igék (állítmányi kapcsolatú igék).

Az első részben az alanyra és tárgyra irányuló valenciával rendelkező igéket vizsgáljuk. Az ezen csoportot alkotó igékre nézve közös, hogy jelentésük nélkülözhetetlen kapcsolatot foglal magába a meghatározott tartalom tárgyával. Ugyanakkor a csoport nem egynemű és a tárgyi kiegészítés jellege alapján további osztályozást is lehetőségek tart.

Jelen tanulmányban elfogadtuk a bővítmények trichotómiai osztályozását az igével való külső kapcsolatuk típusai alapján, ami jobban megfelel az angol mondat szerkezetének: az I. bővítmény – mindig prepozíció nélkül (O_1); a II. bővítmény a kapcsolatok két típusával rendelkezik – prepozíciós és prepozíció nélküli (O_2); a III. bővítmény – mindig prepozíciós (O_3).

A tárgyi kiegészítés típusa alapján a tárgykapcsolatú igék csoportjában a következő konfigurációs valenciával rendelkező három alcsoportot azonosíthatjuk:

1. $N + V_2 + No_1$: *Evil communications corrupt manners*
(W. S. Maugham).
2. $N + V_2 + No_2$: *He telephoned me* (G. Greene).
3. $N + V_2 + No_3$: *Roy omiled at the steward* (W. S. Maugham).

A legnagyobb számú ambivalens igen alosztályában és a valenciaosztályozás egészében az az alcsoport, melynek alaki mutatója az $N + V_2 + No_1$ konfiguráció. Azon igék száma, melyek nem tudnak kapcsolódni az I. bővítménnyel (O_1), jelentéktelen a mai angol nyelv makrorendszerében.

A befejezett igék és az I. bővítmény között létrejövő kapcsolatok tartalma rendkívül sokrétű. Ebben az óangol esetrendszer szétesése kezdetének egyik következménye nyilvánul meg, aminek következtében végbement a tárgy szférájának kiszélesedése a

^{2 5} A szakkifejezéseket B. A. Abramov alkotta; 1. Б. А. АБРАМОВ, *Синтаксические потенции глагола (в сравнении с потенциями других частей речи)*, Филологические науки, 1966, № 3, 37.

hozzá kapcsolódó határozói és prepozíciós bővítmények, valamint némely határozók kárára.²⁶

Az adott alcsoportban, mint másokban is, túlsúlyban vannak a többfunkciójú igék lexémái, melyek átmennek más valencia-alosztályokba és csoportokba és emellett különböző szintaktikai jelentést realizálnak. Vö. pl.:

*Martin's team formed
a knot* (Ch. Snow).

*The blood spots had not
formed.* (K. Tennant).

Sok ige rendelkezik variáns valenciával a másodlagos melléknévi kiegészítés pozíciója betöltésének viszonylatában.

Minthogy a szenvedő alak képzésének képessége a tárgyas jellegnek²⁷ nem feltétlen kritériuma, alapul szolgálhat a tárgykapcsolatú igék részletesebb rétegzéséhez. Így az N + V + No konfigurációs valenciával rendelkező alcsoportban ki lehet választani:

a) azokat az igéket, melyek korlátlanul alávetik magukat a szenvedő ige transzformációjának.

A hasonló igék alkotják a többséget. Mindegyikük rendelkezik a szenvedő ige transzformációjának képességével a következő formula alapján:

$N + V_2 + No_1 \quad No + be \quad Ven + pN$

She prepared the pipe (A. Marshall) → *The pipe was prepared by her.*

Lehetséges rövid transzformáció is: $No + be \quad Ven$: *The tray was prepared* (G. Greene).

Ide tartoznak az *abandon, absorb, acquire, achieve, astonish, bandage, bake, civilize, comfort, complete, dismiss, discuss, forget, insult, paint, prepare, forbid* és más igék,

b) azokat az igéket, melyek némi korlátozással teszik lehetővé a szenvedő igealak transzformációját.

Bővítményeik szemantikájában sajátosan összefonódik a tárgy jelentése, amire a cselekvés irányul és a cselekvés adverbális jellegének jelentése. Közülük ki lehet választani:

1. olyan igéket, melyeknek tárgya helyi jelleggel rendelkezik:

I walked the streets (A. Cronin).

A hasonló szerkezeteket transzformációnak vetik alá, ami helyreállítja a kiegészítés eredeti határozói jelentését:

$N + V_2 + No \quad N + V_2 + pN$, ahol $pN = D$ pl.:

I walked the streets (A. Cronin) *I walked through the streets* (Ch. Snow).

²⁶S. ROT, *Old English*, Budapest, 1982, 268–274.

²⁷S. CHATMAN, *The Classification of English Verbs by Object Types*, Teddington, 1961, 6.

2. olyan igéket, melyek tárgya feltárja a beszéd tartalmát (1. példa) vagy a cselekvés leíró jellemzését adja. Az utóbbi azokra a szerkezetekre jellemző, amelyekben a tárgyi kiegészítés ez igével „rokon” tautologikus főnevekkkel van kifejezve (2. példa):

1. *They talked nonsense* (W. S. Maugham).
2. *Everyone died horrible deaths* (J. Lindsay).

A vizsgált csoport igéi egészében lehetővé teszik a passzív átalakítást:

*... conscious of innumerable lives being lived ... and loves loved.*²⁸

De a szenvedő ige transzformációja itt egy sor akadályba ütközik, melyek az ige természetével, a tárgy jellegével, az ige és tárgy kapcsolatának fokával stb. kapcsolatosak. A szenvedő szerkezetek Chatman szerint lehetnek „lexikailag esetlenek” (lexically awkward), illetve Jespersen szavai szerint „megengedettek, de szokatlanok” (possible but not common).

c) azokat az igéket, melyek nem vetik alá magukat a szenvedő ige transzformációjának.

A mai angol nyelvben jelentéktelen az ilyen igék száma. Ilyenek a *become*, *fit*, *fail*, *possess*, *resemble*, *contain* és néhány más ige. Ide tartozik a többjelentésű *have* ige is. Igaz, a szenvedő ige képzésében korlátok vannak a *have* számára a *possess*, *own*, *enjoy* jelentésben. Ehhez a csoporthoz tartoznak azok az igék, melyek tárgyi kiegészítésként visszaható névmással rendelkeznek, ami kölcsönös összefüggésben van a cselekvés alanyával:

You haven't hurt yourself (Th. Dreiser).

Nem vetik magukat alá a szenvedő ige transzformációjának azok az igék, melyek tárgyi kiegészítésként lexikailag korlátozott, de nem tautologikus főnevekkkel rendelkeznek és a cselekvés leíró jellemzését adják. Ez a „néz” (*gaze*, *look*, *stare* stb.) szemantikát tartalmazó igékre jellemző, melyek az I. bővítménnyel egyesülve, az O_1 pozícióban fellépő főnévvel megnevezett „pillantással” kifejezni valamilyen érzést, véleményt jelentést valósítják meg. Pl.

He looked surprised (J. Salinger).

Szenvedő igei átalakításnak nem vetik magukat alá azok az igék, melyeknek tárgyi kiegészítése eszközhatározói jelleggel rendelkezik (*shake one's head*, *nod one's head*). Vizsgálataink lehetővé tették, hogy a tárgykapcsolatú igék csoportjában elkülönítsük az $N + V_2 + No_2$ konfigurációs valenciával rendelkező igék alcsoportját, melyek tárgyi kiegészítése megnevezi a személyt, akire a cselekvés irányul.

²⁸O. JESPERSEN, *A Modern English Grammar on Historical Principles*, pt. III, Heidelberg, 1927, 300.

Az elemzésünk azt mutatja, hogy a vizsgált alcsoportokhoz tartoznak a *telephone*, *cable*, *wire* és más igék, amelyek a II. bővítménnyel (0) egyesülnek szövegösszefüggés szempontjából független körülmények közt. Például:

Please, cable to me (J. Galsworthy).

You can wire them (R. Aldington).

Az ilyen szerkezeteket megkíséreltük elhatárolni a háromvalensű igék abszolút használatától, azaz az utóbbiak realizálásától. Az No_1 tárgyi kiegészítés pozíciója pótolhatatlanságával a következők lehetnek:

a) a tárgy egyetemes természete értelmében:

Margaret wrote to him (H. Crane).

b) meghatározott szövegösszefüggésben:

I told you (E. Hemingway).

Szembeállítva az $N + V_2 + No_1$ és $N + V_2 + No_2$ szerkezeteket konstatálhatjuk, hogy a kifejezett alanyi-tárgyi viszonyok általános jellege szempontjából különböznek. Alakilag a különbségeket erősíti a befejezett ige és az No_2 tárgyi kiegészítés közti kapcsolatban meglevő két megnyilvánulása. Vö.:

He telephoned me (G. Greene).

He telephoned to the editor (S. Lewis).

Azok az igék, melyek képesek a magot pótolni az $N + V_2 + No_3$ konfigurációban, csak prepozíciós formában kapcsolódnak tárgyi kiegészítőjükkel. Hozzájuk tartoznak az *abstain (from)*, *answer (for)*, *confess (to)*, *attend (to)*, *allude (to)*, *look (at)*, *impose (on)*, *refer (to)*, *specialize (in)* stb. szavak.

A munkában bevezettük a transzformációs kritérium által alátámasztott csoport belső elkülönítésének alapjait. Így a szenvedő ige transzformációjában való részvételi képesség alapján különválaszthatjuk:

1. Azokat az igéket, melyek az $N + V_2 + No_3$ $No_3 + be$ V_{enp} formula alapján képeznek szenvedő alakokat:

Christine glanced at Hampton (A. Cronin) \rightarrow *Hampton was glanced at*.

2. Azokat az igéket, melyek nem képeznek szenvedő alakokat:

That did not belong to him (J. Steinbeck)

Az ige melletti pozíciók lexikai betöltésének kutatása lehetővé tette az alanyra és tárgyra irányuló valenciával rendelkező igék részletesebb osztályozását, valamint szemantikai-szintaktikai kapcsolódási képességük alapmodelljeinek különválasztását. Elméletileg mindkét ige melletti pozíciót betöltheti bármely főnév, bármilyen elrendezésben. De az egyes szóalosztályok kölcsönös összefüggéseiben megnyilvánuló paradigmatis és szintagmatikus sajátosságainak figyelembevétele lehetővé teszi az ige melletti

pozíciók betöltésében megnyilvánuló szabályok tisztázását és az igék kapcsolódási képessége „érvényben levő” modelljeinek meghatározását. Így pl. az $N + V_2 + No_1$ konfigurációs valenciával rendelkező legkiterjedtebb alcsoportban az ige kapcsolódási képességének tíz érvényben levő modellje található. A fő modell, $N_A + V_2 + N\bar{A}^{29}$ (az első pozícióban élő, a másodikban élettelen főnév):

She inhaled the delicate perfume (A. Cronin).

A szemantikai-szintaktikai kapcsolódási képességek ez a formulája jellemzi az ide tartozó igék 69,5%-át. A kétvalensű igék morfológiai jellemzése függ lexikai jelentésüktől is.

Most megkíséreljük az alanyra és határozóra irányuló valenciával rendelkező igéket elemezni. Azon konfigurációk különválasztását, melyek tartalma alanyi-határozói viszonyokat fejez ki, egy sor momentum bonyolítja. Az alanyi-határozói és alanyi-állítmányi szerkezetek differenciálásánál az okoz nehézséget, hogy a másodlagos kiegészítés mindegyikükénél milyenséget jelöl.

Ez a nehézség bizonyos mértékig jelen van a mag és a posztpozícióban levő bővítőmenny, valamint a két bővítőmenny közti viszony milyensége és jellege „irányának” elemzésénél.

Az alanyi-határozói konfigurációkban a másodlagos bővítőmenny kölcsönös összefüggésben van a bázisige által kifejezett cselekvéssel, az alanyi-állítmányiban pedig az alannyal. Ez a különbség transzformációs szinten valósul meg. Vö.:

She behaved cruelly (A. Christie) → *Her cruel behaviour*.

His dinner tasted flat (J. Galsworthy) → *His flat tasting dinner*.

Az alanyi-határozói konfigurációk azonosítását az is nehezíti, hogy a határozói valencia, ami alapjában véve minden ige sajátja, a legátfogóbb és rendszerint a fakultatív valenciához tartozik.³⁰ Rendeltetésük értelmében – a cselekvés milyenségét fejezik ki – az adverbáliák a legfüggetlenebbek, viszonylag önállóbbak a konstrukcióban.

A szövegelméleti elemzés arról tanúskodik, hogy a mai angol nyelv nemzeti változataiban az igék többségénél az adverbáliák meglete fakultatív jelleget hordoz. Ki lehet küszöbölni őket a szerkezet strukturális és gondolati teljességének megsértése nélkül, amit a mellőzés transzformációja támaszt alá:

Dr. Macphail sighed faintly (W. S. Maugham) → *Dr. Macphail sighed*. De létezik az igéknek egy viszonylag kisebb csoportja, amelynek adverbáliákkal való használatát feltétlen valenciája váltja ki. Az ilyen igék meghatározott szemantikai körülményeket „követelnek”. Dolgozatunkban a következő eseteket különböztetjük meg: a) az adverbáliák strukturális szükségessége, amikor mellőzésük a szerkezet kiemelhetetlenségéhez vagy értelmének megváltozásához vezet; b) az adverbáliák szövegösszefüggésbeni köte-

²⁹ Az egyszerűség kedvéért a továbbiakban az élő főneveket A-val, az életteleneket \bar{A} -val, a konkrétakat C-vel, a nem konkrétakat \bar{C} -vel jelöljük.

³⁰ L. pl. S. CHATMAN, idézett művét és V. GUTU-ROMALO, idézett művét.

lező jellege, amikor az adverbáliák kötelezővé válnak bizonyos szövegösszefüggésben, ahol feltárják vagy megerősítik az ige jelentését.

A továbbiakban különválasztjuk és leírjuk a szerkezetileg feltétlen adverbáliákkal rendelkező kétvalensű igék csoportját, ami a CODE szótár igei szókészletének kb. 16%-át képezi. A különböző határozói viszonyok típusai alapján elkülöníthetők benne olyan igei alcsoportok, melyek cselekvése: 1. térbeli irányultságú; 2. időbeli irányultságú; 3. minőségileg megváltozott; 4. mennyiségileg megváltozott. Az alcsoportok alaki mutatójaként a következő konfigurációk szolgálhatnak:

1. N + V₂ + Dpl.: *I stepped into large hall* (V. Holt).
2. N + V₂ + Dt.: *It was last year* (I. Murdoch).
3. N + V₂ + Dmr.: *You did perfectly rightly* (J. Salinger).
4. N + V₂ + Dmd.: *The hotel sleeps 400 guests* (P. White).

Az elemzés folyamán megkíséreltük a kétvalensű határozói kapcsolatú igei pozíciók lexikai betöltésének alapvető tendenciáit megállapítani. Mindenekelőtt az alanya és állítmányra irányuló valenciával rendelkező igék csoportját elemeztük. Először megállapítottuk az alanyi-állítmányi viszonyok kifejezésére szolgáló konfigurációk kiválasztásának ismérveit. Azt az igecsoportot, mely magként képes fellépni, rendszerint összekötőnek (kopulatívnak) nevezzük. Mennyiségileg eléggé körülhatárolt, a CODE szótár igei készletének 0,58%-át képezi. A kopulatívok részvételével képzett szerkezetek jelentős helyet foglalnak el a mai angol nyelv szintaktikai rendszerében.

Az adott szemantikai-funkcionális sor azonosítóinak a *be*, *become* szavakat tekinthetjük, melyek az összekötő jelentés leghasználatosabb és legspecializáltabb kifejezői. Az *appear*, *be*, *become*, *feel*, *smell*, *grow*, *taste*, *make*, *stay* stb. lexémák a funkcionális jel alapján a kopulatívok osztályához tartoznak. Nem mint az alanynak alárendelt valamilyen cselekvés megnevezői lépnek föl, hanem, mint az állítmányi viszony létrehozói, kölcsönös összefüggésbe hozván az állítmánnyal kifejezett milyenséget az alannal. Az alany és állítmány közti viszony különböző tartalmi árnyalatai a kopulatívok lexikai jelentésétől függ:

The only real friends are youngsters (J. Salinger).

He had become almost a myth (J. Galsworthy).

His father looked a boulder (W. Faulkner).

Her jaw grew square (A. Marshall).

A másodlagos kiegészítés pozíciójában fellépő szavak lexikai-grammatikai jellege előre meghatározza az állítmányi viszonyok típusát.

A nyelvészek véleménye az összekötő igékkel kapcsolatban nem egységes. Eddig még sok minden vitatott maradt, pl. a lexikai jelentés meglétének vagy hiányának, a lexikai jelentés foka (grammatikai absztrakció) és (megléte esetén) a grammatikaival való kölcsönhatásának, az ige és állítmány közti kapcsolat jellegének stb. kérdése. Az állítmány lingvisztikai karakterológiája viszont nem elegendő e kérdések tisztázásához. Mert az ige cselekvését határozza meg, hanem az alanyt — a cselekvés forrását vagy hordozóját. Az állítmányi szerepben fellépő szavak különböző lexikai-grammatikai kate-

góriához tartozása nem változtatja meg szintaktikai funkciójukat és ugyanakkor lehetővé teszi az állítmányi viszonyok tartalmilag különböző típusú kifejezését. Pl.:

When we are young, we are a jungle of complications (G. Greene).

Rendszerint az alany és állítmány közötti kapcsolatot mutatják. Az ige és állítmány közti viszony jellegét, ami a szintaktikai viszonyok minden más fajtájától különbözik, eddig nem határozták meg egyértelműen és lényegében tisztázatlan maradt. Az összekötő igék lexikai sajátosságainak tanulmányozásánál leggyakrabban teljes vagy részleges deszemantizációjukat emelik ki.

Szintaktikai értelemben a nyelvtudományban hagyományos az összekötő ige és állítmány összekapcsolásának, mint névszói összetett állítmánynak az értelmezése. A vizsgált egységek bonyolult jellege, belső ellentmondásosságuk továbbra is kedvező talajt szolgáltat új elméletek megjelenése számára. Az utóbbi időben az összekötőknek nevezett igék teljesértékűségének elismerése felé való haladás figyelhető meg.

Az összekötő igék nem hagyományos magyarázatára tesz kísérletet L. A. Bogdanova, aki a többi nyelvésztől eltérően az összekötő igéket nem mint a mondat tagjait, hanem mint szóösszetételeket vizsgálja. Elismervén az igék grammatikai és lexikai jelentésének meglétét, igei-névszói szóösszetételek képzésére irányuló képességét, mindazonáltal a szerző kiemeli, hogy a *to become a teacher* típusú szóösszetételek egységes fogalom kifejezésére szolgálnak és az ilyen igéket a segédszók keretében kell vizsgálni.

Az összekötő igék teljesértékűségének gondolata széleskörűen elterjedt a mai külföldi germanisztikában. Ez a tendencia jellemző például G. Glinza és P. Grebe német nyelvészekre, akik a segédigét és állítmányt úgy tekintették, mint a mondat szintaktikai értelemben vett önálló tagjait.

A valencia szerinti elemzés módszere lehetővé teszi, hogy más módon értelmezzük a kopulatív igéket és funkcionális viszonylatban a teljesértékűekhez hasonlítsuk őket azon az alapon, hogy a konfiguráció magjaként léphetnek fel és megfelelő valenciák realizálását követelik meg a szintagmatikus láncolatba való belépéshez.

A háromvalensű igék alosztálya szintaktikai-szemantikai sajátosságai azt mutatják, hogy a vizsgált szerkezetek magot és három kiegészítést (pozíciót) tartalmaznak. A hárompozíciós konfigurációk magja, a kétpozícióshoz hasonlóan, a cselekvés korrelációjának jelével rendelkezik. De a hárompozíciós konfigurációk a kétpozícióstól eltérően a háromkiegészítésű viszonyok kifejezésére hivatottak. A hárompozíciós konfigurációk magját háromvalensű igék alkotják. Az egész részhalmazra általános érvényű az alanyi és tárgyi valenciák feltétlen realizálása. A másodlagos valódi kiegészítés alapján a következőképpen differenciálhatjuk: 1. kéttárgyú és 2. tárgyi-határozói konfigurációk. A háromvalensű igék alosztályában a megfelelő csoportokat azon az alapon különíthetjük el, amely szerint az említett konfigurációkat képzik.

Ezek után megkíséreljük a háromvalensű kéttárgyú igék szintaktikai-szemantikai valenciasajátosságait vizsgálni.

A mai angol nyelv makrorendszerében minden ige monoszémája³¹ rendelkezik alanyi valenciával, azaz azzal a képességgel, hogy prepozícióban névvel kapcsolódjon.

³¹ S. ROT, *The English Verb* (sajtó alatt).

Azzal a képességgel viszont, hogy egy posztpozícióban levő kiegészítéssel egyesüljön, a kétvalensű igék többsége rendelkezik. A két feltétlen névszói kiegészítés megléte a posztpozícióban, melyek szintaktikailag közvetlenül az igei maghoz kapcsolódnak, de egymással nem, erre a csoportra jellemző.

He gave him money (E. Hemingway).

Strukturális szempontból ezek az igék a legbonyolultabbak, minthogy ezek kapcsolódnak a legtöbb névszóval, és amellet a grammatikai leírásokban nincs speciális szakkifejezés megnevezésükre. A CODE szótárban az összes igeanyag 18,5%-át teszik ki az ilyen igék.

A kéttárgyú igék csoportja nem egynemű. A tárgyi kiegészítések típusától, a befejezett igével való kapcsolatuk jellegétől függően az ide tartozó igék csoportokba rendezése a következő konfigurációk alaki mutatóival történik:

1. $N + V_3 + No_2 + No_1$: *He's given you everything you want* (J. Galsworthy).
2. $N + V_3 + No_1 + No_1$: *I envy you your means of escape* (G. Greene).
3. $N + V_3 + No_1 + No_3$: *Jackie . . . reminded me of Eva Starr* (J. Braine).
4. $N + V_3 + No_3 + No_3$: *Water passes from a liquid to a solid state when it freezes* (Hornby).

A legnagyobb számú igecsoport az, amely az $N + V_3 + No_2 + No_1$ szerkezet magját képezi, ahova a *find, give, hand, sell, offer, bring, pour, buy, show* stb. igék tartoznak. Konkrét lexikai jelentésük egységes sémája egyesíti őket: az alany cselekvése N ahhoz vezet, hogy a tárgy No_1 elidegeníthető (nem elidegeníthető) lesz (nem lesz) a tárgyhoz tartozástól No_2 :

She handed him the letter (R. Aldington).

That gave me courage (J. Galsworthy).

It brought him no satisfaction (A. Cronin).

Az említett igék jellemző jegye az No_2 tárgyi kiegészítésnél meglevő kétfajta kapcsolat az igével – prepozíciós vagy prepozíció nélküli – a tárgy szintaktikai szerkezetben való lokalizációjától függően:

I've given my people in Hedleston complete authory (A. Cronin).

. . . I give my savings to mother (R. Aldington).

Az $N + V_3 + No_2 + No_1$ és $N + V_3 + No_1 + No_2$ realizálása rendszerint a transzformáció kereteiben történik mindkét valódi kiegészítés pozíciójának főnevekkel vagy névmásokkal való helyettesítése mellett. Megjegyezhetjük, hogy az elemzett csoport nem egységes. Egyes monoszémák (*afford, allow, bring, do, pay, offer, promiss, show, sell, write* stb.) magként szerepelnek az $N + V_3 + No_1 + pNo_2$ variánsban, ahol $p = to$, és rendelkeznek azzal a képességgel, hogy a szenvedő ige két transzformációjában vegyenek részt. Példák a szenvedő ige képzésére:

1. *They were always given a chance* (J. Galsworthy).
2. *What would you say if the chance were given to you* (J. Galsworthy).

Más lexémák (*buy, get, save* stb.) az $N + V_3 + No_1 + pNo_2$ variánsban pótolják a mag szerepét, ahol p = for és a szenvedő ige egy transzformációjában vesznek részt. Példa a szenvedő ige képzésére:

The situation was saved for both of them by Moffatt (A. Cronin).

Azzal a képességgel, hogy szintaktikai környezetben realizálja az $N + V_3 + No_1 + pNo_2$ típust, a monoszémák kis csoportja rendelkezik. Ezek az *ask, envy, forgive, strike, pardon* stb. szavak.

Az $N + V_3 + No_2 + No_1$ (*He gave his money*) és $N + V_3 + No_1 + No_1$ (*He asked me the question*) szerkezetek képviselői morfológiailag azonosak. Az alaki eljárások, többek közt a hangáttevés, kihagyás, szenvedő ige transzformációi lehetővé teszik az azonos külső formával eltakart viszonyok különbözőségének feltárását. A mondottakat alátámaszthatjuk a kihagyás transzformációjának segítségével. Azoknál az igéknél, melyek az $N + V_3 + No_1 + No_1$ formula alapján realizálódnak, a kihagyás transzformációja az említett szerkezeteket adja.

He asked me the question → *He asked me* → *He asked the question*.

A tárgyi kiegészítések mindegyike kapcsolódhat önállóan igével a szövegösszefüggéstől független körülmények közt, nem változtatva meg a jelentését. A *give* igével rendelkező szerkezetekben hasonló operációk lehetetlenek:

I'll give you five hundred (R. Aldington) → *I'll give you* . . .

A továbbiakban azon igék valenciasajátosságait kutatjuk, melyek az $N + V_3 + No_1 + No_3$ és $N + V_3 + No + No_3$ konfigurációk magját képezik.

Bár minden kéttárgyú ige azonos valenciaterjedelemmel rendelkezik, potenciáik realizálása különbözőképpen valósul meg.

A textológiai elemzés lehetővé teszi a kéttárgyú igék realizált pozícióinak feltárását és egyik-másik ige számára a vezérszerkezet meghatározását. Így a *give* ige számára a hárompozíciós a vezérszerkezet. Az No_1 vagy $No_2 + No_1$ pozíciók pótolhatatlanságával kapcsolatos variációk gyakorlatilag kizártak. Az No_2 pozíció pótolhatatlanságával kapcsolatos variáns (*He had very reluctantly given the address* – R. Aldington) megengedhető, de viszonylag ritka. Hárompozíciós (optimális) környezet jellemző a *hand, pass* stb. igékre is. Egy sor igénél, pl.: *read, write* stb. lehetséges az No_1 vagy $No_2 + No_1$ pótolhatatlanságával kapcsolatos hiányos környezet:

He had written to her by every mail (W. S. Maugham).

They've written several times (A. Cronin).

Az No_2 pótolhatatlanságát az igék többsége engedélyezi. Mindkét tárgypozíció betöltésének kötelező jellege a valószínűség különböző fokán és az $N + V_3 + No_1 + No_3$ és $N + V_3 + No_1 + No_1$ szintaktikai környezetben realizálódó igéknél a szemantikai-szintaktikai kapcsolódási képesség tíz modellje található meg. Emellett az egyes igék szemantikai valenciája korlátozza az ige melletti pozíciók betöltését, mások engedélyezik egy vagy több pozíció variáns pótlását. Az $N_A + V_3 + N_A + N_C$ modell (első és második pozícióban élő főnevek, a harmadikban – élettelen konkrét főnevek) jellemző a *buy, hand, pass, stand, write, read* stb. lexémákra.

... *he and Irene stood me a celebratory dinner* (Ch. Snow).

Az $N_{A/\bar{A}} + V_3 + N_A + N_{C/\bar{C}}$ modell (az első és harmadik pozíció variáns pótlása) az *afford, get, leave, offer, show, spare* stb. lexémák sajátossága:

She was a sweet woman and showed me great kindness (R. Aldington).

... *it will show you a piece of country* (G. Greene).

A kiválasztott modellek realizálásának figyelemmel kísérése a szövegben lehetővé teszi, hogy megjegyezzük, alanyi kiegészítés szerepében túlsúlyban vannak az élő főnevek, a másodlagos tárgyi kiegészítés pozíciójára az élettelen főnevek (konkrétak és nem konkrétak) jellemzők, az elsődleges tárgyi kiegészítésnél pedig a relevánsok antroponimák. Emellett a következő törvényszerűséget kell megemlíteni: ha az alanyi kiegészítés pozícióját élő főnév pótolja, akkor a másodlagos tárgyi kiegészítés szerepében lehetséges úgy konkrét, mint nem konkrét főnév:

She gave me wine (Ch. Snow).

He gave me his opinion (uő.).

Ha alanyi kiegészítésként élettelen főnév szerepel, másodlagos tárgyi kiegészítés pozíciójában rendszerint nem konkrét főnév lép fel:

Neither her expression nor her reply brought him any comfort (A. Cronin).

A modellek szintjén való elemzés lehetővé teszi az ige lexikai jelentése és a feltétlen környezetét alkotó főnevek alosztályai közti kapcsolat megfigyelését. Így pl., ha a *give* típusú igénél az első és második pozíciót élő főnevek, a harmadikat pedig konkrét főnevek töltik be, közvetlen tárgy jelentésében lép fel, a valamit valakinek elidegeníthetést kifejezve:

She gave me juice and ice straws (J. Braine).

Vö.: *She gave me a queer look* (A. Cronin).

A háromvalensű igék morfológiai jellemzésében ugyanazokat a törvényszerűségeket emelhetjük ki, mint a mono- és bivalenseknél. Az antroponim igék teljességgel vagy részlegesen rendelkeznek a személy és szám szerinti teljes paradigmatiság ragozással. Azon igék paradigmatiság ragozása, melyek kizárják az élő főnevet az alany pozíciójában, az egyes és többes szám 3. személyre korlátozódik. Az adott jellemzés kiegészítés számára 1:1 és az összes többi számára 3:3 viszonyt ad.

A továbbiakban a háromvalensű tárgyi-határozói igék csoportját vizsgáljuk. A megvalósított határozói viszonyok jellegétől függően a következő alcsoportokat különböztetjük el:

1. Azon igék, melyek cselekvése térbeli kiterjedésű. A hasonló igék jelentésükben a cselekvésnek olyan irányultságát foglalják magukba, amely a) meghatározza a tárgy térbeli tartózkodási helyét; b) változtatja térbeli elhelyezkedését.

They found fruit in haunt of bright little birds (W. Golding).

More threw it on the ground (I. Murdoch).

Az igék strukturális-szemantikai sajátosságai alapján az alcsoportokat feloszthatjuk: a) a helyjelentéssel rendelkező kiegészítéseket „követelők” – D_{loc} . (*get, find, hold, keep, leave, take*) b) irányjelzéssel rendelkező kiegészítéseket „követelők” – D_{dir} . (*bring, follow, carry, put, push*).

Az $N + V_3 + No_1 + D_{loc}$. szerkezetben magként fellépő csoport jele a D_{dir} -rel való egyesülés lehetetlensége. A D_{dir} -rel való egyesülés lehetősége gyakran arról tanúskodik, az ige más lexikai-szemantikai variánst realizált. Vö.:

Since supper was ready, we took our places at the table (A. Cronin).

He took to the control room (Ch. Snow).

2. Azon igék, melyek cselekvése minőségileg modifikált. Ide tartoznak a *take, treat, do, behave* alanyra, tárgyra, és a cselekvésmód körülményére irányuló feltétlen valenciával rendelkező igék:

He took me seriously (J. Lindsay).

He has behaved shamefully towards his wife (uő).

3. Azon igék, melyek cselekvése mennyiségileg modifikált (*cost, last, take*).

The book cost her a dollar. (Th. Dreiser)

A tárgyi kiegészítés hasonló szerkezetekben pótolhatatlan maradhat. A cselekvés iránya ilyen esetekben a szövegösszefüggésből világossá válik. Megkíséreltük elkülöníteni a tárgypozíció pótolhatatlanságával rendelkező szerkezeteket azoktól, melyekben a tárgy lehetetlen. Például:

1. *The shoes will last two or three years* → *The shoes will last you two or three years.*

2. *The rain lasted all day* → *The rain lasted us all day.*

E szerkezetekben magként a *last* ige lexémái lépnek föl, melyek szemantikai-szintaktikai valenciájukkal különböznek egymástól.

A háromvalensű tárgyi-határozói igék lexikai kapcsolódási képességének elemzése lehetővé tette alapvető tendenciák meghatározását az ige melletti pozíciók betöltésében.

Így például, a feltétlen térbeli meghatározóval rendelkező igéknél az alanyi és tárgyi kiegészítések pozíciójában lényeges az élő::élettelen főnevek szembenállása az élő főnevek túlsúlyával az első pozícióban és az élettelenekével a másodikban. A határozói kiegészítés pozíciójára az előjárós főnevek jellemzők:

The boys laid it on the ground (I. Murdoch).

A tárgyi-határozói igék viszonya a paradigmatis ragozáshoz az alanyi kiegészítés pozíciójában fellépő főnév alosztályától függ.

Így a kutatás egyértelműen megmutatta, hogy a valencia alkalmazása lehetőséget nyújt az igék megfelelő szemantikai-szintaktikai jellemzéséhez.

A mennyiségi és minőségi jelek következetes figyelembevétele a feltétlen valencia elemzésénél lehetővé tette a mai angol nyelv makrorendszerében az igék hierarchikus szerkezeti valenciaosztályozásának létrehozását, ami legáltalánosabb formában a bemutatott sémában tükröződött.

A CODE igei állományának vizsgálata, a közös és különböző momentumok tanulmányozása, az igék szintaktikai-szemantikai sajátosságainak jellemzése mellett lehetőséget nyújt a mai angol nyelv makrorendszere igéinek leírására tiszta belső rendszerük formájában.

L. Bloomfield harmincöt éve halott. 1949-ben hunyt el, azt követően, hogy előzőleg már hosszabb ideig munkaképtelen volt; nagy erejű szélütés bénította meg. Amikor csendben távozott, a strukturális nyelvészet legjelentősebb és legtermékenyebb irányzatának, az ún. deskriptív iskolának szinte megfellebbezhetetlen szaktekintélye, afféle pápája volt – noha a törekény alkatú, halk és szerény tudós ilyen szerepre sohasem tartott igényt. Ellenkezőleg, nyomatékosan hangsúlyozta, hogy nem tekinti magát többnek, „csupán az egyiknek azok közül”, akik a harmincas és negyvenes évek amerikai nyelvészetének nagy fellendülését megvalósították.

L. Bloomfield munkássága sohasem részesült méltányos bírálatban. Életében s halála után még egy évtizeden át Amerikában nem bírálták, hanem idézték; idézték mint vezérfonalat, mint legfőbb elméleti és módszertani igazolást. Amikor pedig az ötvenes évek végén az amerikai nyelvészet új, türelmetlen, sőt agresszív irányzata jelenik meg, egy olyan irányzat, amelynek a legtöbb premisszája homlokegyenest ellenkezik a bloomfieldi premisszákkal, nos, akkor objektív bírálatra megint nem kerülhetett sor, hisz az újonnan jötteknek nem Bloomfield értékelése, hanem a félretolása volt a céljuk.

De nem járt jobban Bloomfield a világ más tájain sem. Mifelénk, Kelet-Európában a személyi kultusz éveiben kapott néhány sematikus minősítést: mechanikus materialista, neopozitivista, empirista, elméletellenes, történelemellenes stb. Később nem került sor ezeknek az elhamarkodott címkéknek a felülvizsgálatára. Ellenkezőleg. Paradox módon az történt, hogy Bloomfield amerikai bírálóinak a kihozásai utólag mintegy igazolni látszottak a mi korábbi elmarasztalásunkat. Mindez mélységesen igaztalan helyzetet teremtett, mert elhallgatja, elleplezi Bloomfieldnek a materialista nyelvészetért s általában a materialista tudományért vívott következetes és megalkuvást nem ismerő harcát. Csupán kuriózumképpen említem meg: L. Bloomfield, Pavlov munkásságának alapos ismerője és méltányolója, a materialista tudományosság szellemében és érdekében még a nagy szovjet enciklopédia *Nyelvészet* címszavának szerzőjét, R. Sor szovjet nyelvészt is elmarasztalja az utóbbi filozófiai dualizmusa miatt. Bloomfield küzdelme a lingvisztikai pszichologizmus ellen, ami az idealizmus par excellence megjelenési formája a nyelvészetben, a nyelvtudomány egyik legbecsesebb haladó öröksége.

Bloomfielddal kapcsolatban tehát számos adósságunk van. Izgalmas és nehéz feladat lesz megrajzolni azt a fejlődési ívet, amelyet Bloomfield 1914 után futott be. Míg *Introduction to the study of language* című könyve teljes egészében a szokványos (pszichologista) felfogást képviseli, 1926-os híres posztulátumai, amelyekről alább rész-

letesebben szólunk, egy teljesen új Bloomfieldot mutatnak – azt a Bloomfieldot, aki majd *Language* című fő művében lép elénk. Az alábbi sorok néhány előzetes gondolatot tartalmaznak egy régóta tervezett Bloomfield-monográfiához.

*

F. de Saussure zseniális módon vázolta fel a szinkronikus nyelvészet programját, de ezen túl alig ment: csupán sok találó, de mégiscsak alkalmi és esetleges jellegű illusztrációt hagyott ránk, azt azonban nem mutatta meg, hogyan lehet, illetve kell egy teljes nyelvi rendszert módszeresen feltárni és leírni. Ezt a munkát (mindenesetre az óind Pānini után) elsőnek Leonard Bloomfield végezte el *Language* című könyvében, amely először 1933-ban jelent meg.

Persze 1933 előtt is történtek – nemegyszer jelentős – erőfeszítések a saussure-i program megvalósítására, a strukturális nyelvészet módszereinek kidolgozására és alkalmazására. Ezeket a kísérleteket azonban mindig a töredékesség, a részlegesség jellemezte. Az a prágai iskola, amelyet itt az első helyen kell megemlítenünk, lényegében a nyelv fonológiai aspektusára korlátozódott, morfológiával alig, mondattannal pedig egyáltalán nem foglalkozott. S ilyen vagy hasonló fogyatéksége volt úgyszólván minden korabeli kísérletnek.

Bloomfield kimagasló érdeme, hogy kezdettől fogva a nyelvi rendszer totalitásának a leírására törekedett, s legalábbis szándékai szerint egyforma figyelmet kívánt fordítani a struktúra minden részére és vonatkozására. De ez még távolról sem magyarázná azt a kitüntetett szerepet, amelyet ez a nyelvtudós játszott a modern lingvisztika történetében. Bloomfield az első tudatos szerző, aki felismeri és hirdeti, hogy pszichológiai vagy filozófiai spekulációk nemhogy segítenének megmagyarázni a nyelvi jelenségeket, hanem még áttekinthetlenebbekké teszik azokat. Könyve első fejezetében Paullal kapcsolatban ezeket írja:

„Paul *Prinzipienjének* másik nagy gyöngéje a »pszichológiai« interpretáció erőltetése. A nyelvről szóló megállapításait egy parafrázissal kíséri olyan mentális folyamatok terminusaiban, amely folyamatokon állítólag a beszélő megy keresztül. Ezeknek a mentális folyamatoknak az egyetlen evidenciája a nyelvi folyamat; ezek semmit sem adnak hozzá a vitához, hanem csak elhomályosítják azt” (Antal, 1982, 5).

Ez a nagyon fontos gondolat Bloomfield számos írásában visszatér. Az a lényege – s ez egyben mindenféle nyelvi „pszichologizálás” lesújtó és megsemmisítő bírálata –, hogy naiv dolog a nyelvi jelenségeket bizonyos feltételezett lelki jelenségekkel magyarázni (pl. a szóösszetételt a képzettársítással), hisz az egyetlen bizonyíték, az egyetlen evidencia arra nézve, hogy a kérdéses lelki jelenség létezik, éppen az a nyelvi jelenség, amelyet egyesek ezzel az állítólagos lelki jelenséggel akartak, illetve akarnak magyarázni. Az eljárás tehát a tautológia klasszikus esete.

Bloomfield azt is világosan látta, honnét eredt az újgrammatikusok szemléletének számos korlátozottsága. Az iménti idézet folytatásában ezeket olvashatjuk: „Paul könyvében és messzemenően mindmáig a nyelvészet elárulja, hogy a régi görögök filozófiai spekulációiból ered. Paul és a legtöbb kortársa csak az indoeurópai nyelvekkel foglalkozott és – mivel a leíró problémákat elhanyagolták – nem voltak hajlandók olyan

nyelvekkel foglalkozni, amelyeknek a története ismeretlen volt. Ez a korlátozottság elvágta őket a nyelvi struktúra idegen típusainak ismeretétől, amely felnyitotta volna a szemüket az előtt a tény előtt, hogy az indoeurópai nyelvtannak még olyan alapvető sajátságai is, mint amilyen pl. a szófaji rendszer, egyáltalán nem univerzálisak az emberi beszédben. Mivel azt hitték, hogy ezek a sajátságok univerzálisak, Paulék, valahányszor alapkérdésekkel foglalkoztak, filozófiai és pszichológiai álmagyarázatokhoz folyamodtak” (Antal, 1982, 6). Az idézetnek ez a második fele nemcsak arra a tudománytörténetileg könnyen igazolható tényre mutat rá, hogy a strukturalizmus előtti nyelvészet, amely a nyelvet valamilyen módon a „lélek”, a „szellem” kifejezésének tartotta, számos nyelvi jelenséget – főleg, mert azt ráadásul univerzálisnak is hitte – logikai vagy pszichológiai álmagyarázatokkal illetett, hanem – és ez egy újabb sarkalatos vonása Bloomfield szemléletének – az idézet kitűnő példája az empirista tudós óvatosságának, aki valósággal irtózik a könnyelmű és felelőtlen általánosításoktól. Napjainkban, az univerzálissá váló felelőtlen dobálózás idején igencsak megszívlelendők a következő megállapítások (a *Language* első fejezetének a végén): „A nyelvvel kapcsolatos egyedül hasznos általánosítások az induktív általánosítások. Olyan sajátságok, amelyekről azt gondoljuk, hogy univerzálisaknak kell lenniük, hiányozhatnak már a következő nyelvből, amely az utunkba került. Olyan sajátságok, amilyen például az igereszerű és névszószerű szavaknak mint külön szófajoknak a megkülönböztetése, sok nyelvben közösek, de másokban hiányoznak. Az a tény, hogy egyes sajátságok mindenesetre igen elterjedtek, megjegyzésre méltó és magyarázatot igényel; ha majd adekvát adataink lesznek sok nyelvről, vissza fogunk térni az általános nyelvtan problémájához és meg fogjuk magyarázni ezeket a hasonlóságokat és különbségeket, de ez a vizsgálat, ha egyszer elkövetkezik, nem spekulatív lesz, hanem induktív” (Antal, 1982, 6).

A nyelvi szerkezet minden a priorizmus nélküli leírása – ez volt Bloomfield célja. Munkásságának általános elméleti és módszertani kérdésekkel foglalkozó részét egyértelműen ennek a célnak a szolgálatába állította. Ennek a törekvésnek példaszerű megnyilvánulása volt *Posztulátumok a nyelv tudománya számára* (Bloomfield, 1926) című programmatikus írása, amely nemcsak *Language* című fő műve vázlatának tekinthető, hanem az egész leíró iskola módszertani programjának. Fő jellemvonása az egzaktiságra való törekvés. Ezt a célt akarják szolgálni a posztulátumok, definíciók, feltevések – egy olyan matematikai igényű szemlélet, amely még Saussure-nél és más korai strukturalistáknál sem jelent meg soha, a régebbi korszak nyelvészeiről nem is beszélve. Ha valaki sohasem olvasott volna semmit az amerikai deskriptív nyelvészetről vagy nyelvészekről, csak Bloomfield posztulátumait, akkor is világos elképzelése lehetne arról, hogy a) mit akart a leíró nyelvészet, s b) milyen módszertani-fogalmi apparátussal próbálta megvalósítani ezt a célt. Ennek illusztrálására álljon itt néhány hosszabb rész a posztulátumokból. Először nézzük a *Bevezetést*:

„A posztulátumok (azaz feltevések vagy axiómák) és definíciók módszere teljesen illik a matematikára; ami más tudományokat illet, minél bonyolultabb a tárgyak, annál kevésbé vethetők alá ennek a módszernek, mivel ennek alkalmazása esetén minden leíró vagy történeti tény új posztulátum tárgyává válik.

Ennek ellenére, a posztulátumos módszer segítheti a nyelv tanulmányozását, mert arra kényszerít, hogy kifejezetten szögezzük le feltevéseinket, definiáljuk kifejezéseinket

és döntsük el, mely dolgok létezhetnek függetlenül és melyek azok, amelyek kölcsönös függőségben vannak.

Bizonyos tévedések elkerülhetők vagy kiigazíthatók, ha megvizsgáljuk és kimondjuk (jelenleg hallgatólagos) feltevéseinket és definiáljuk (gyakran nem definiált) kifejezéseinket.

A posztulátumokra épülő módszer továbbá megtakarítja a vitát, mivel megállapításainkat definiált terminológiára korlátozza, nevezetesen elejét veszi a pszichológiai disputának. Úgy látszik, hogy a tudományunk alapjaira vonatkozó viták felerészben nyilvánvaló és semmitmondó igazságokból állnak, felerészben pedig metafizikából; az ilyesmi mindig olyan kérdésekre jellemző, amelyek valójában nem tartoznak a tárgyhoz; ezeket úgy kellene helyesen elintézni, hogy bizonyos fogalmakról egyszerűen megállapítanánk: ezek más tudományok körébe tartoznak.

Igy a beszédaktusok fiziológiai és akusztikai leírása más tudományokra tartozik, nem a mienkre. A nyelv által összetartott szociális csoportok létét és kölcsönhatását a pszichológia és az antropológia alapján adottnak vesszük.

Nevezetesen a pszichológiából vesszük a következő láncolatot: egy személy bizonyos (A) ingerekre beszéddel reagál, beszéde (B) viszont hallgatóit bizonyos (C) reakciókra ösztönzi. Egy társadalmi szokás alapján, amelyet minden személy kora gyermekkorában sajátít el a felnőttektől, A, B és C szoros korrelációban van. Ezen a korreláción belül az ingerek (A), amelyek beszédaktust (B) okoznak és az abból eredő reakciók (C) igen szorosan összekapcsolódnak, mert minden személy felváltva beszélő és hallgató. Ezért minden további nélkül jogunk van beszélni a beszéd hangzó elemeiről vagy hangokról (B) és inger-reakció tulajdonságairól (A – C)” (Telegdi, 1974, 289–290).

Miután a *Bevezetésben* Bloomfield megfogalmazta az általános törekvéseit, rátér a nyelvi elemek módszeres definiálására. Hogy ebből is adjunk némi ízelítőt, idézzük a *Morféma, szó, szintagma* címet viselő III. részt:

„8. Def. Egy minimális X olyan X, amely nem áll teljes egészében kisebb X-ekből.

Igy ha $X_1 X_2 X_3 X_4$ -ből áll, akkor X_1 nem minimális X. De ha $X_1 X_2 X_3 A$ -ból vagy $X_2 A$ -ból vagy $A_1 A_2$ -ből áll, vagy pedig elemezhetetlen, akkor X_1 egy minimális X.

9. Def. A minimális formát morfémának, a jelentését szemémának nevezzük.

Igy a morféma olyan ismétlődő (jelentéssel bíró) forma, amely viszont nem elemezhető kisebb (jelentéssel bíró) formákra. Ennek megfelelően minden elemezhetetlen szó vagy formatívum egy morféma.

10. Def. Egy olyan forma, amely lehet megnyilatkozás, az egy szabad forma. Amely forma nem szabad, az kötött.

Igy pl. *book* 'könyv', *the man* 'az ember' szabad formák: *-ing* (vö. *writing* 'írás', *writer* 'író') kötött forma, s az utóbbi (*-er*) jelentésre nézve különbözik az *err* 'tévedni' szabad formától.

11. Def. Egy minimális szabad formát szónak nevezzük.

A szó ily módon olyan forma, amely egymagában kiejthető (jelentéssel), de nem elemezhető olyan részekre, amelyek (mindegyike) kiejthető lenne egymagában (jelentéssel). Így a *quick* 'fürgé' szó nem elemezhető: a *quickly* 'fürgén' szó elemezhető *quick* és *-ly* részekre (a *-ly* adverbiumképző), de ez utóbbi nem ejthető ki egymagában; a *writer* szó elemezhető *write* és *-er* részekre, de ez utóbbi nem ejthető ki egymagában

(az *err* szó ugyanis különböző jelentése alapján különböző forma); a *blackbird* 'feketerigó' szó *black* és *bird* részekre, valamint ^ˈ — szóhangsúlyra bontható, ez utóbbi nem ejthető ki önmagában (tehát mind forma, mind jelentés tekintetében különbözik a *black bird* szintagmától).

12. Def. Egy nem minimális szabad forma egy szintagma.

Például *the book* vagy *The man beat the dog* 'Az ember verte a kutyát' szintagma, de *book on* (abban például, hogy *Lay the book on the table* 'Tedd az asztalra a könyvet'), mivel a *book on* résznek nincs jelentése, azért nem is forma; s nem szintagma a *blackbird* sem, mert egy minimális szabad forma.

13. Def. Olyan kötött forma, amely egy szó része, az egy formatívum.

Egy formatívum lehet komplex, mint pl. az *-abat*, *-abant*, *-abit* *-abunt* stb. latin igei végződések, vagy minimális, s így egy morféma, mint pl. a harmadik személy *-t* végződése a latinban.

14. 3. Feltevés. Egy nyelv formái véges számúak" (Telegdi, 1974, 291–292).

Láthattuk tehát, honnét eredt az a roppant figyelem, amelyet az amerikai iskola a nyelvi elemek meghatározására és — a konkrét analízis során — azok kiválasztására fordított. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az az évtizedeken keresztül húzódó vita, amely az amerikai leíró iskola központi kategóriája, a morféma körül folyt és amely egyértelműen lezárva sohasem lett.

Felvetődik a kérdés: mi az oka annak, hogy egy olyan nyelvi kategória, nevezetesen a morféma, amelynek korábban nagyon sokfelé egyáltalán nem ismerték el a kategória voltát, de még ott is, ahol a hang (illetve a fonéma) és a szó között elismerték viszonylagos önállóságát (pl. a forradalom előtti orosz nyelvészetben), a szóhoz képest jóval kisebb jelentőségűnek tartották, nos, hogy lehet az, hogy pontosan ez a kategória lett a leíró nyelvészet központi kategóriája, a grammatikai elemzés kategóriája általában.

Nem tartunk igényt arra, hogy a kérdést itt kimerítően megválaszoljuk, csak néhány gondolatot vetünk fel, azokat is meglehetősen kísérleti jelleggel.

Annak, hogy a szó a bloomfieldi ihletésű leíró nyelvészet keretén belül valahogy a háttérbe került, az egyik oka az a gyanakvás lehetett, amelyet a deskriptivisták általában tápláltak minden olyan kategóriával szemben, amelyet a korábbi nyelvészet pszichológiai vagy filozófiai entitásokkal próbált kapcsolatba hozni. A szó pedig eminens módon ilyen egység volt. Tudjuk, hogy a szavakat a hagyományos nyelvészet makacs módon fogalmakkal és képzetekkel próbálta kapcsolatba hozni, olyasmikkel tehát, amelyekről Bloomfield azt tanította, hogy a nyelvhez semmi közük.

A morféma vitathatatlanul a minimális jel, ha úgy tetszik, az alapjel a nyelvben (vö. Antal, 1963; 1964, 43 és köv.). Rulon S. Wells nem ok nélkül gyanítja (Wells, 1947a), hogy amit Saussure nyelvi jelnek nevez, az voltaképp a morféma, annak ellenére, hogy ez a kifejezés Saussure-nél nem fordul elő: „Az »egységek« (unités) kifejezés Saussure sajátja; a definíció alapján világos, hogy a legegyszerűbb egységek lényegében ugyanazok, mint Baudouin de Courtenay és a modern nyelvészet morfémái, kivéve, hogy azokat, amiket ma morféma-alternánsoknak tekintünk, Saussure az alternáció tágabb fogalma alá sorolja" (Antal, 1982, 317). Megerősíti Wells feltevését az a körülmény, hogy Saussure a *relire* (azaz *re* + *lire*) szóról azt mondja, hogy az egy szintagma, mert két jel, *re* és *lire* kapcsolata. Ugyancsak szintagmának, azaz jelkapcsolatnak minő-

síti a *contremaitre* összetett szót. Ez világosan mutatja, hogy a nyelvi jel Saussure-nél nem a szó, hanem a morféma. A szó – pl. *cheval* 'ló' – csak akkor, ha egyetlen morféma.

A morféma tehát a minimális, a primer jel a nyelvben, s hogy a bloomfieldi leíró nyelvészet ezt tette meg központi kategóriájává, annak – a szóval szemben már említett idegenkedésen túl – még a következő okai lehettek:

1. A morféma olyan egységnek látszott, amelynek segítségével a lexikai és grammatikai jelenségek egyaránt „befoghatóknak” tűntek. Egy összetett szó vagy egy hosszabb frazeológiai jelenség ugyanúgy azonosítható morfémákban, mint egy képzett vagy ragozott alak.

2. A leíró nyelvészet hitte és vallotta, hogy minden nyelv leírható úgy, mint morfémák egy jegyzéke (lexikon), és mint azoknak a sémáknak vagy elrendezéseknek vagy konstrukciótípusoknak a jegyzéke, amelyek szerint a morfémák társulhatnak.

3. A leíró nyelvészet – az egzaktságra való törekvés jegyében – fontosnak tartotta, hogy a vizsgált megnyilatkozások minden része, porciója, szegmentuma tekintetbe legyen véve. Az elemzésnek egységesnek és kimerítőnek kell lennie, s az ilyen egységes és kimerítő (a vizsgált megnyilatkozás minden szegmentumát átfogó) elemzés ideális eszközének tűnt a morféma.

4. A leíró nyelvészet – mivel csak „belső”, nyelvi kritériumokat volt hajlandó tekintetbe venni, azaz végső fokon a nyelvet magának a nyelvnek a segítségével akarta elemezni – alapvetőnek tartotta az elemzés disztribúciós módszerét, tehát annak vizsgálatát, hogy egy nyelvi elem milyen más elemek környezetében, szomszédságában fordul elő. Ezt a disztribúciós elemzést használta a leíró nyelvészet az elemek kategorizálására is, egy kategóriába (pl. egy morfémaosztályba) sorolva mindazokat az elemeket, amelyek azonos környezetekben jelenhettek meg. Mármint a morfémák sokkal alkalmasabbak voltak erre a disztribúciós elemzésre, mint a szavak, mivel a morfémák előfordulási környezetei szűkebbek, korlátozottabbak, azaz konkrétabbak, mint a szavakéi. A toldalékmorfémák csak tömorfémák előtt vagy után (esetleg azokban) jelennek meg, környezetük tehát igen világosan megadható. A tömorfémák viszont azok lesznek, amelyek közvetlen szomszédságában toldalékmorfémák jelennek meg. Persze ez az eljárás menthetetlenül cirkuláris: a tömorfémákat a toldalékmorfémák szomszédsága alapján, a toldalékmorfémákat a tömorfémák szomszédsága alapján meghatározni, ez tagadhatatlanul egy zárt körben való mozgás, és a cirkularitás megszüntetése csak oly módon lehetséges, hogy egy morfémaosztályt primernek, eleve meghatározottnak tekintünk.

A megnyilatkozások felbontása, szegmentálása morfémákra szintén nem volt problémamentes, mégpedig azért nem, mert nem lehetett megvalósítani, következetesen keresztülvinni az „egy szegmentum – egy morféma” egyszerű linearitáson alapuló elvét. Hogy itt mire gondolunk, azt egy egyszerű példával világíthatjuk meg.

Az angol főnevek a többes számban köztudottan egy -s végződést kapnak, s ennek – a főnév utolsó hangjának minőségétől függően – különféle (-s, -z, -iz) változatai vannak, de van nem fonológiaiilag determinált változata is (pl. az *ox* 'ökör' többese *oxen*, tehát a változat -en). Vagyis a többes számú angol főnevek taktikai képlete tő + s. Mármint tudjuk, hogy *man* 'férfi, ember' főnév többese *men*. Felvetődik a

kérdés, hogyan elemezzük morfológikusan ezt a rendhagyó többséget? Az alábbi lehetőségek állnak fenn:

1. *men* egyetlen morféma;
 2. *men* két morféma: egyszer benne van az egyes számú *man* morféma, valamint a *man* → *men* változást kiváltó *a* → *e* különbség, és ez az *a* → *e* különbség, illetve változás az -s többes számú rag egy sajátos változata;
 3. *men* két morféma: egy nem folytonos *m-n* morféma, másfelől a többes számot kifejező *e* morféma, amely az -s morféma alternánása;
 4. *men* a *man* alternánása, s ez az alternáns a többes szám -s ragjának zéró alternánása mellett jelenik meg, tehát *men* = *man* + *O*.
- Nézzük meg, milyen megfontolások szólnak e négy elméleti lehetőség mellett és ellen.

1. *men*-t oszthatatlannak, egymorfémás elemnek tekinteni annyit jelent, hogy ezt a többes számú alakot elszakítjuk a többi többes számú főnévtől, amelyek tudvalevően kétmorfémások, többől és az -s többes szám morfémájából állnak;

2. *men*-ben egy *man* morfémát és egy *a* → *e* változást konstatálni több tekintetben szentségtörés a leíró iskola empirikus és statikus elveinek a fényében. Egy *man* morféma feltételezése *men*-ben teljesen hipotetikus és csak közvetett, rendszertani megfontolások hozhatók fel mellette, de igazolni, verifikálni nem lehet. Az *a* → *e* változás mint állítólagos morféma megsérti a szegmentális elvet, elvégre a legtöbb „normális” morféma nem két szegmentum közti különbség, illetve változás, hanem egy szilárd szegmentum;

3. a harmadik megoldás nemcsak egy egészen szokatlan többes alakot eredményezne (*m-n* + *e*), hanem egy ugyanolyan extrém egyes számú alakot is (*m-n* + *a*). Ez a megoldás távolodna el a legmesszebbre az egységes leírás követelményétől;

4. a negyedik megoldást B. Bloch javasolta (Bloch, 1947), de nem talált tetszésre. Kétségtelenül van egy komoly szépséghibája. Mint a negyvenes évek morféma-vitáit lezáró és összefoglaló kitűnő tanulmányában Nida rámutatott (Nida, 1948), ez a megoldás jelentéskülönbséget tulajdonít rejtett (pl. zéró) elemeknek, és nem tulajdonít jelentéskülönbséget nyílt formai különbségeknek (pl. a *man* és a *men* közti különbségnek), tehát alapvetően ellenzik a deskriptív iskola általános törekvésével, amely mindig arra irányult, hogy a spekulatív, empirikusan nem verifikálható elemek számát a lehető legcsekélyebbre korlátozza.

A fentebbi problémák hatására a leíró nyelvészet története folyamán jó pár kísérlet történt a morféma fogalmának dinamikusabbá, hajlékonyabbá tételére. Ezek közül a legjelentősebb Hockett tanulmánya a morfémikus elemzés problémáiról (Hockett, 1947). Hockett megpróbálta összeegyeztetni az egységes leírás követelményét, a taktikai egyöntetűséget, azzal a ténnyel, hogy a nyelvek láthatólag nem követik az „egy morféma – egy szegmentum” elvét, illetve ez alól az elv alól minden nyelvben nagyon sok kivétel van. Hockett ezt a feladatot úgy próbálta megoldani, hogy bevezette a morf fogalmát. A morf részben azonos a hagyományos morféma-alternánssal, az ún. allomorffal. De a hagyománytól eltérően lehetségesek olyan morfok is, amelyek nem tartoznak egyetlen morfémához sem (amelyek tehát éppen ezért nem lehetnek allomorffok, mert nincs olyasmi, olyan morféma, amelynek az allomorffjai lennének). Például gyakori eset, hogy bizonyos morfémák csak úgy illeszthetők össze, hogy közöttük még

megjelenik valamilyen szegmentum. Tudunk olyan nyelvről, amelyben egy mássalhangzóval végződő morféma után csak úgy következhet egy mássalhangzóval kezdődő másik morféma, ha köztük még megjelenik egy magánhangzó, mondjuk egy *e*. Tehát a morfémahatáron csak *CeC* alakulat lehetséges, de *CC* alakulat nem. Mármost hova tartozik morfológiai szempontból ez az *e*? A megelőző vagy a következő morfémaéhoz? Akárhogy döntünk is, a döntés önkényes lesz; nincs semmilyen támpontunk, amely az egyik morfémaéhoz való csatolást indokoltabbá tenné a másikhoz való csatolásnál. Ilyen esetekben Hockett elképzelhetőnek tartja, hogy a kérdéses szegmentum – az *e* – egy olyan morf, amely nem tartozik sem a megelőző, sem a követő morfémaéhoz. De önálló morfémanak sem tekinthető, hisz miféle morféma lenne? Mi lenne a jelentése? Ezért csak morf – morfématlan, morfémaéhoz nem tartozó, morféman kívüli morf.

De a morf másra is jó. Tudjuk például, hogy a francia *à* ('-nak/-nek') előjáró és a *le* ('a, az') hímnemű névelő sohasem jelenik meg *à le* módon, hanem *au* [o] komplex vagy összevont vagy összeolvadt formában. De hogyan elemezzük ezt az *au* [o] szegmentumot a morfológiai összetétel szempontjából? Ha egyetlen morfémanak fogjuk fel, akkor egy teljesen egyedül álló, semmihez sem hasonló morfémat kapunk. A nyelvi leírás egyöntetűsége és a nyelv rendszerszerűsége egyaránt azt követeli, hogy az *au* szegmentum taktikailag, rendszertanilag *à + le* morféma összege legyen azonos, ez esetben hasonló lesz *à* prepozíció és a *la* nőnemű névelő kapcsolatához, amely nemcsak elvileg-rendszertanilag *à + la*, hanem gyakorlatilag is az: *à la mère* 'az anyának stb. Továbbá, ha *au*-t *à + le* összegének fogjuk fel, akkor *à* disztribúciója hasonló lesz a többi prepozíció disztribúciójához, hisz felírhatjuk, hogy

avec la mère: à la mère

avec la père: au père

Ilyen esetekben beszél Hockett portmanteau morfémaokról. Hockett és Nida erőfeszítései nyomán a morfológiai elemzés Bloomfield és Harris által propagált merevebb módszerei jelentős mértékben hajlékonyabbá, rugalmasabbakká váltak, de az is igaz, hogy megnövekedett azoknak az eseteknek a száma, amelyekben önkényes döntésre van lehetőség.

Jóval kisebb figyelmet fordított a leíró nyelvészet a morfémanál „magasabb” egységekre s általában a szintaxisra. A leíró nyelvészek körében élt az a – néha meg is fogalmazott – meggyőződés, miszerint a nyelv leírása kimerül abban, hogy összeállítjuk a morféma jegyzékét és megadjuk azokat a konstrukciókat, amelyekben ezek a morféma fellelhetők. Kitűnő bizonyíték erre Hockett *A nyelvi leírás két modellje* című tanulmánya (Hockett, 1954), amelyben a jeles szerző, maga is a leíró iskola egyik vezető alakja, így foglalja össze annak az ún. „elem és elrendezés” modellnek az elképzeléseit, amely modell a deskriptív iskola legkedveltebb munkakeretét alkotta:

„Egy nyelv taktikai rendszerét teljesen átfogja a megállapítások egy alábbi formájú együttese vagy megállapítások bármely együttese, amely mechanikusan átalakítható erre a formára:

(1) A konstrukciók jegyzéke.

(2) Minden egyes konstrukció, mint cím alatt

(2. 1) A pozíciók felsorolása a kérdéses konstrukciókban.

(2. 2) Bármiféle mutató specifikálása a kérdéses konstrukció számára.

(2. 3) Minden egyes pozíció számára

(2. 31) Az előforduló morféma-jegyzéke, és

(2. 32) azoknak a konstrukcióknak a jegyzéke, amelyekhez tartozó összetett formák ott előfordulhatnak” (Antal, 1982, 453–453).

Kissé leegyszerűsítve ugyan, de tagadhatatlanul arról van szó, hogy a leíró iskola valóban hitte, hogy a nyelvtani leírás – lényegében – nem más, mint a morféma-jegyzékének és a konstrukciók jegyzékének a megadása. Esetleg még kiegészítve azzal, hogy milyen konstrukciókban milyen morféma-jelenhetnek meg. De ha a morféma-jegyzék az egyes morféma-osztályait is feltünteti, és a konstrukciók pozícióit is morféma-osztályokban adjuk meg, akkor még ez is felesleges. Elvégre ha tudom azt, hogy *kis* morféma *A* osztályú, a *ház* morféma pedig *N* osztályú, és ha tudom, hogy van a magyar nyelvben egy olyan konstrukció, mint *AN*, akkor azt is tudom, hogy a *kis ház* szerkezet egy érvényes, grammatikailag helyes szintagma a kérdéses nyelvben. Lényegében hasonló megfontolások alapján próbálta Harris is a szintaxist mintegy az alacsonyabb szintek elemzése automatikus melléktermékévé tenni. Erről így ír *A morfématól a megnyilatkozáshoz* című tanulmányában (Harris, 1946): „A szintaktikai elemzés fő célja a megnyilatkozások szerkezetének tömör leírása egy adott nyelvben. Az explicit módszerek szűkös volta ebben a munkában a szintaktikai elemzést unalmas és gyakran nagyon intuitív tevékenységgé tette, olyan megfigyelések gyűjteményévé, amelyek relevanciája nem biztos, és amelyek összefüggése nem világos. Részben ennek eredményeként sok nyelvten kevés szintaktikai leírást ad, vagy egyáltalán semmit. Sok leírásban, amely elkészült, az explicit módszerek hiánya különféle és nem definiált terminusok használatát engedte meg, és azt, hogy nem formai, hanem szemantikai megkülönböztetésekre hagyatkozzanak.

Ha világosabb módszert keresünk erre a célra, hogy általánosításokat kapjunk a megnyilatkozások struktúrájáról a nyelvben, akkor előnyös a legegyszerűbben megfigyelhető jelenségekkel foglalkozni. Ezek a jelenségek pedig a morféma-jegyzék egészen egyedül álló módon azonosíthatók és könnyen követhetők. Az olyan konstrukciók, mint a »morfológiai« szintek, konkrét esetben hasznosak lehetnek, de előnyös elkerülni őket, ha ugyanazokat az eredményeket a megfigyelhető morféma-jegyzék közvetlen manipulációi által érhetjük el. Az e tanulmányban leírt módszer nem kíván más elemeket, csak morféma-jegyzéket és morfémaszekvenciákat, és semmi más műveletet, csak helyettesítést, újra meg újra” (Antal, 1982, 289–290). Ennél is egyértelműbben fogalmaz Bloch: „Hogy leírassa a nyelv struktúráját mint egészet, a nyelvésznek képesnek kell lennie a nyelvben előforduló bármely egyedi mondatnak vagy mondat részének a leírására. Bármely mondat, szintagma vagy komplex szó leírható úgy, mint amely ilyen és ilyen morféma-jegyzékből áll ilyen és ilyen elrendezésben; minden morféma-jegyzéknek van jelentése és van az elrendezésnek is, amelyben a morféma-jegyzék előfordulnak (a ’konstrukcionális’ jelentés)” (Bloch, 1947, 399).

Ma már persze világosan látjuk, hogy a dolog nem ilyen egyszerű. A szintaxis nem merül ki a morféma-jegyzék és elrendezéseik megadásában, vagy abban, hogy a morféma-osztályok helyébe bizonyos morfémaszekvenciákat helyettesítünk be, illetve megnevezzük, hogy mely morfémaszekvenciák helyettesíthetők be bizonyos morféma-osztályok helyébe.

A leíró iskola sok, ma már túlzásnak tűnő törekvése és eljárása annak a székepszisnek a megnyilvánulása volt, amelyet Bloomfield és követői a megelőző korszak a

priorizmusával, ál-pszichologizmusával, dilettáns szemanticizmusával szemben tápláltak – korántsem alaptalanul. Ma könnyű kimondani a szentenciát, hogy ti. a leíró iskola „lebecsülte”, „tagadta”, „elhanyagolta” stb. a jelentést. Egyet azonban világosan kell látnunk: azzal, hogy a *kutya* szó mellett egy kutya fogalmat is posztulálunk, és azt mondjuk, hogy a *kutya* szó jelentése ez a kutya fogalom, nos, azzal semmit sem mondtunk a *kutya* szóról, csak – mint Bloomfield helyesen mutatott rá – feleslegesen megkettőztük a terminológiát (Bloomfield, 1936). Az öncsalás tipikus esete ez: a *kutya* szó alapján posztulálunk egy megfigyelhetetlen entitást, legyen az *x*, és azután azt mondjuk, hogy a *kutya* szó oka, magyarázata, lényege, funkciója stb. ez a posztulált *x*. A *kutya* szó megléte bizonyíték lehet a filozófus számára egy kutya fogalom megléte tekintetében, de a nyelvész számára a kutya fogalom nem lehetséges és nem szükséges bizonyítéka a *kutya* szó létének. Először is, a fogalom megfigyelhetetlen. Tehát legjobb esetben is csak közvetett evidencia lehetne. Másodszor, a *kutya* szó létét nem kell a kutya fogalom létén keresztül bizonyítani, mivel a *kutya* szó közvetlenül is megfigyelhető. Továbbá: a *kutya* szó mellett létezik egy *eb* szó is. Létezik a kutya fogalom mellett egy *eb* fogalom is? Ha nincs külön kutya és külön *eb* fogalom, és ha a jelentés a fogalommal azonos, akkor a *kutya* és az *eb* jelentése szükségképpen azonos lenne. De mivel bizonyítsuk, hogy tényleg azonos a jelentésük? Azzal, hogy mindkettő jelentése ugyanaz a fogalom? Ez primitív és nyilvánvaló tautológia lenne. A *kutya* és az *eb* szó használata világosan eltérő. A formájuk eltérő, a használatuk eltérő – lehet a jelentésük ennek ellenére azonos? Ha igen, ha tehát a jelentés független a szó használatától, akkor egyáltalán mire jó?

A fentebbi kérdéseket csak annak illusztrálására vetettük fel, hogy a jelentés kérdései korántsem olyan egyszerűek, mint azt manapság oly sokan hiszik, s a bloomfieldi szkepszis és fenntartás messzemenően indokolt volt, és ma is az. Azokat az aggályokat, amelyeket a leíró iskola a jelentéssel kapcsolatban hangoztatott, az ötvenes évek végén megindult újabb törekvések nem oszlatták el, nem cáfolták meg, hanem egyszerűen csak félretolták, úgy tettek, illetve úgy tesznek ma is, mintha ezeket az aggályokat sohasem fogalmazták volna meg.

Említettük már, hogy a szintaxis mostoha bánásmódban részesült a leíró nyelvészeti keretén belül, s ennek a mostoha bánásmódnak az okára is próbáltunk rámutatni. Hogy a mondattan valóban nagymértékben el lett hanyagolva, az pl. abban a tényben is kifejezésre jut, hogy a Martin Joos által szerkesztett szöveggyűjtemény (Joos, 1958), amely az amerikai leíró iskola legrepresentatívabb írásainak a bemutatására vállalkozott, nem tartalmaz egyetlen igazi mondattani tanulmányt sem. Illetve egyetlen egyet tartalmaz, ez pedig Rulon Wells *Közvetlen összetevők* című nevezetes írása (Wells, 1947b). Valójában ez sem kizárólag szintaktikai tanulmány, ha példaanyaga jelentős részben a szintaxisból származik is. Ugyanis a közvetlen összetevős módszer a leíró iskolán belül sohasem csak a mondattani elemzés módszere volt, hanem a konstrukciók, ezek sorában a morfológiai konstrukciók elemzéséé is általában. A leíró nyelvészeti igazi területe az ún. morfológia volt, amely a hagyományos morfológia mellett a morfológiát és a szintagmatikát (a szószervezetet) foglalta magába (az ún. morfémaszekvenciákat, de a mondatokat mint olyanokat már nem).

Befejezésül szeretnénk még néhány közkeletű tévedéssel szembenézni. A deskriptív iskoláról gyakran állították, hogy nem az egész nyelvet akarja leírni, hanem

csak korlátozott terjedelmű szövegeket, tehát egy korpuszt, következésképpen ez a módszer inherens módon korlátozott. Ez az állítás ebben a formában nem helytálló. Persze az igaz, hogy még akkor is, ha egy nyelvész egész életében egyetlen nyelvvel foglalkozik, ennek a nyelvnek csak egy korpuszával találkozik. Ez a korpusz lehet nagyon nagy, állhat százezernyi vagy akár milliónyi megnyilatkozásból, de mégis csak egy véges korpusz. A nyelvész végcélja azonban a leíró nyelvészet szerint sem ennek a korpusznak az elemzése volt. Ez eszköz volt csupán ahhoz, hogy olyan ismeretekre tegyünk szert, amelyek segítségével a kérdéses nyelv minden megnyilatkozását (tehát a korpuszban nem szereplőket is) kimerítően elemezni tudjuk. Hockett két tanulmányában is félreérthetetlenül beszél erről. *Megjegyzés a struktúráról* című rövid írásában (Hockett, 1948) ezeket olvassuk: „... a strukturális nyelvész célja nem egyszerűen az, hogy számot adjon mindazokról a megnyilatkozásokról, amelyeket a korpusz egy adott időpontban tartalmaz; ezt egy egyszerű betűrendes felsorolás is megtenné. A nyelvtudós elemzése olyan természetű, hogy a nyelvész számot tud adni olyan megnyilatkozásokról is, amelyek egy adott időpontban nincsenek a korpuszban. Vagyis vizsgálatának eredményeként képesnek kell lennie arra, hogy előre meg tudja mondani, a nyelv beszélője milyen más megnyilatkozásokat hozhat létre, és – ideális esetben – milyen körülmények között hozhatná létre ezeket a más megnyilatkozásokat” (Antal, 1982, 379). Még félreérthetlenebb Hockett állásfoglalása – és meglepően mai kicsengésű – a nyelvi leírás két modelljéről írott, már idézett cikkében (Hockett, 1954). Itt többek között ezeket olvassuk: „Egy nyelvtani leírásnak vezérkönyvnek kell lennie a nyelvbeni anyag elemzése számára – az olyan anyag elemzése számára is, amelyet az elemző azt megelőzően vizsgált meg, hogy a leírást megfogalmazta, és az olyan anyagra vonatkozóan is, amelyet azután figyelt meg... Egyébként preskriptívnek kell lennie, abban az értelemben, hogy ha valaki követi a megállapításokat, akkor képesnek kell lennie arra, hogy bármilyen számú megnyilatkozást generáljon a nyelvben, túl azokon, amelyeket az elemző korábban megfigyelt – új megnyilatkozásokat, amelyek legtöbbje, ha mind nem is, kiállja a próbát, vagyis az anyanyelvi beszélő elfogadja azt” (Antal, 1982, 471). S valamivel alább még hozzáteszi: „Egy modellnek praktikusnak kell lennie; ha egy adott nyelvre alkalmazzuk, az eredményeknek lehetővé kell tenniök határozatlan számú érvényes új megállapítás létrehozását” (Antal, 1982, 472). S hasonló megnyilatkozásokat könnyen találhatunk a leíró nyelvészet minden jelentősebb képviselőjénél. Szó sincs tehát arról, mintha a Bloomfield-iskola „lemondott volna a nyelv totalitásáról” és ahelyett csak „egy szűk és korlátozott korpuszt” akart volna vizsgálni. Ismétljük, vizsgálni valóban csak egy véges korpuszt lehet, egyfelől azért, mert az emberélet véges, másfelől azért, mert egy nyelv lehetséges megnyilatkozásainak a halmaza végtelen. De a cél a leíró nyelvészet szerint is ennek a potenciálisan végtelennek a megragadása volt, mint Hockett iménti kijelentései ezt egyértelműen bizonyították.

Azon a kényszerű, de megmásíthatatlan tényen túl, hogy vizsgálni csak egy szükségképpen véges, tehát korlátozott korpuszt lehet, a leíró nyelvészet még egy megfontolás miatt hangsúlyozta oly erősen ezt a sok félreértésre alkalmat adó fogalmat. Nevezetesen a vizsgálat alapanyagát szolgáló adatok homogén jellege érdekében. A korpusz nem adatok (nyelvi megnyilatkozások) akármilyen együttese volt a leíró nyelvészet elképzelése szerint, hanem egynemű, homogén, ugyanazon rétegből származó adatoké. Csak ebben az esetben látták a deskriptivisták biztosítottnak azt a tényt, hogy

a leírás valóban egy és ugyanazon nyelvi rendszerre vonatkozik. Nyilvánvaló, hogy nem sokat ér az a nyelvi leírás, amely adatait részint a nyelv irodalmi, részint köznyelvi vagy nyelvjárási változataiból meríti. Ezek a változatok a strukturalista számára voltaképpen különböző nyelvek, mivel különböző rendszerek. Ezért (is) fektetett a leíró nyelvészet olyan nagy súlyt a korpusz gondos kiválasztására.

Gyakori állítás, hogy a leíró iskola, és eminens módon Bloomfield, tagadott mindent, ami túlment a közvetlenül érzékelhetőn, tagadta a mélyebb összefüggéseket, és neopozitivistá módon csak a jelenségeket ismerte el, a mélyebb lényeket nem. Egyszóval általában elméletellenes beállítottságról tett tanúságot, „nem jutott túl az empiricizmuson” stb. Hogy Bloomfield szerint a közvetlenül adott nyelvi megnyilatkozások mögött egy mélyebb összefüggéshálózat húzódik meg, amely közvetlenül ugyan nem érzékelhető, de amely nélkül a megnyilatkozás érthetetlen lenne, nos, azt félreértéketlenül mutatja fő műve X. fejezete második pontjának egy passzusa (egyébként ez a 10. 2. szakasz *Language* című könyvében az a nagyon fontos rész, amely olyan alapvető fogalmakat vezet be, mint komplex forma, egyszerű forma vagy morféma, közvetlen összetevő stb.). A kérdéses passzus így hangzik:

„Ebből az következik, hogy minden komplex forma – ami a fonetikailag meghatározható összetevőt illeti – teljes egészében morfémákból áll. Ezeknek a végső összetevőknek a száma lehet nagyon magas. A *Poor John ran away* 'Szegény John elszaladt' öt morfémát tartalmaz: *poor*, *John*, *ran*, *a* (ez utóbbi egy kötött morféma, amely visszatér, pl. az *aground* 'megfenekletten, zátonyra futva', *ashore* 'parton, partra vetve', *aloft* 'fenn', *around* 'körül' alakban) és *way*. Azonban a komplex formák struktúrája egyáltalán nem olyan egyszerű, mint ez: nem tudnánk megérteni a nyelv formáit, ha az összes komplex formát csak a végső összetevőire redukálnánk. Minden angol beszélő, aki törődik ezzel a dologgal, biztosan azt mondja nekünk, hogy a *Poor John ran away* közvetlen összetevői *Poor John* és *ran away*; s hogy a maga részéről ezek közül mindkettő komplex forma; hogy *ran away* közvetlen összetevői *ran*, ez egy morféma, és *away*, ami egy komplex forma, amelynek összetevői az *a*- és *way* morféma; hogy *poor John* összetevői *poor* és *John*. Csak ily módon vezet el egy megfelelő elemzés (azaz olyan, amely tekintetbe veszi a jelentéseket) a végső összetevő morfémákhoz” (Antal, 1982, 127).

Egyáltalán, a közvetlen összetevő fogalma feltételezi a *közvetett* összetevő fogalmát – hogy lehet komoly képpel azt állítani, hogy Bloomfield tagadott mindent a nyelvben, ami nem közvetlenül adott? Egy konstrukció is absztrakt séma vagy minta, amely – mint konstrukció – tisztán, közvetlenül sohasem jelenik meg – ennek ellenére Bloomfield és a leíró nyelvészet kiterjedt módon használta a konstrukció fogalmát, csak úgy, mint a típus, az osztályjelentés, az elrendezés fogalmát – mindezek nem közvetlenül adott jelenségek, közvetlenül, „tisztán” sohasem jelennek meg, mindig csak közvetve, nyelvi anyagon keresztül manifesztálódnak. Ugyanez a helyzet az oppozíciókkal. Mindez egyértelműen mutatja, hogy a leíró nyelvészet is – mint minden tudomány – kiterjedt módon használt egy absztrakt fogalmi apparátust, amely a nyelv meghatározott elméletén alapult, s vizsgálatának tárgyát, a nyelvet korántsem korlátozta a közvetlenül érzékelhetőre, esze ágában nem volt tagadni a mélyebb valóságot, legfeljebb – és ez inkább érdeme – nagyon szkeptikus volt mindennel szemben, ami nem közvetlen evidencián alapult, és azt vallotta, hogy posztulált entitásokkal lehetőleg ne dolgozzunk

és főleg kerüljük el a fogalmi-terminológiai apparátus felesleges megkettőzését (szó – fogalom, illetve szó – képzet; mondat – ítélet; fonéma – hangszándék stb.).

A leíró nyelvészet mintegy három évtizeden keresztül, durván 1930-tól 1960-ig a nyelvtudomány legtermékenyebb és legdinamikusabban fejlődő irányzata volt. Jelentőségét mi sem húzza alá jobban, mint az a tény, hogy az utána következő korszak tevékenységének jelentős részét a leíró nyelvészet – meglehetősen egyoldalú – bírálata teszi ki. Sőt, a leíró nyelvészet terminológiája (morféma, morf, allomorf, formatíva, disztribúció, alternáció, közvetlen összetevő, endocentrikus és exocentrikus szerkezetek) paradox módon nem a leíró nyelvészet még nem vitatott hegemoniája idején terjedt el és vált ismertté az egész világon, hanem azon a kritikán keresztül, amelyben a leíró nyelvészetet az 1960 után egyre inkább hangadóvá vált irányzatok részesítették.

Egészében véve elmondhatjuk, hogy a Leonard Bloomfield neve és munkássága által fémjelzett amerikai deskriptív irányzat, mint a strukturalizmus legjelentősebb és legeredményesebb iskolája, hatalmas mértékben vitte előre a nyelvi elemzés technikáját, s a nyelvtani elemzést intuitív vagy következtetlenül formalizált eljárásokból messzeemenően egzakt és formalizált tudománnyá fejlesztette. Ez az irányzat – tagadhatatlan korlátai ellenére is – feltétlenül megérdemli, hogy alaposan tanulmányozzuk, annál is inkább, mivel napjaink nyelvészete a deskriptív iskola módszereinek alapos ismerete nélkül nem érthető meg és érdemben nem bírálható.

IRODALOM

- ANTAL, L., 1963. *A new type of dictionary*, Linguistics, No. 1, 75–84.
- ANTAL, L., 1964. *Content, meaning, and understanding*. The Hague: Mouton.
- ANTAL, L. (szerk.), 1972. *Aspekte der Semantik*. Frankfurt/M: Athenäum.
- ANTAL, L. (szerk.), 1982. *Modern nyelvelméleti szöveggyűjtemény II*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- BLOCH, B., 1947. *English verb inflection*, Language, 23, 399–418. Újra megjelent ebben: Joos, 1958, 243–254.
- BLOOMFIELD, L., 1926. *A set of postulates for the Science of Language*, Language, 2, 153–164. Újra megjelent ebben: Joos, 1958, 26–31. Magyar fordítása ebben: Telegdi, 1974, 289–301.
- BLOOMFIELD, L., 1933. *Language*. New York: Henry Holt. A munka II., III., V., IX., X., XI., XVI., XVII. és XXVIII. fejezetének magyar fordítását lásd ebben: Antal, 1982, 62–187.
- BLOOMFIELD, L., 1936. *Language or ideas?*, Language, 12, 89–95. Német fordítását lásd ebben: Antal, 1972, 107–114.
- HARRIS, Z. S., 1946. *From morpheme to utterance*, Language, 22, 161–183. Újra megjelent ebben: Joos, 1958, 142–153. Magyar fordítása ebben: Antal, 1982, 289–308.
- HOCKETT, Ch. F., 1947. *Problems of morphemic analysis*, Language, 23, 321–343. Újra megjelent ebben: Joos, 1958, 229–242. Magyar fordítása ebben: Antal, 1982, 345–369.
- HOCKETT, Ch. F., 1948. *A note on „structure”*, International Journal of American Linguistics, 14, 269–271. Újra megjelent ebben: Joos, 1958, 279–280. Magyar fordítása ebben: Antal, 1982, 378–381.
- HOCKETT, Ch. F., 1954. *Two models of grammatical description*, Word, 10, 210–231. Újra megjelent ebben: Joos, 1958, 386–399. Magyar fordítása ebben: Antal, 1982, 447–475.
- JOOS, M. (szerk.), 1958. *Readings in linguistics. The development of descriptive linguistics in America since 1925*. American Council of Learned Societies: New York.

- NIDA, E. A., 1948. *The identification of morphemes*, Language, 24, 414–441. Újra megjelent ebben: Joos, 1958, 255–371. Magyar fordítása ebben: Antal, 1982, 382–415.
- TELEGDI, Zs. (szerk.), 1974. *Szöveggyűjtemény az általános nyelvészet tanulmányozásához*. 4. változatlan utánnomás. Budapest: Tankönyvkiadó.
- WELLS, R. S., 1947a. *De Saussure's system of linguistics*, Word, 3, 1–31. Újra megjelent ebben: Joos, 1958, 1–18. Magyar fordítása ebben: Antal, 1982, 309–344.
- WELLS, R. S., 1947b. *Immediate constituents*, Language, 23, 81–117. Újra megjelent ebben: Joos, 1958, 186–207.

Д. Кирай—А. Ковач: Поэтика

Труды русских и советских поэтических школ

Budapest, 1982, Tankönyvkiadó, 800 l.

1. Az oktatást szolgáló tankönyvekről, szöveggyűjteményekről viszonylag ritkán szoktak az eredetiség-érték hangoztatásával recenziót írni. A jelen esetben ezen ritka alkalomról van szó, mivel az oktatás és a tudományos feltárás aktuális és szépen kivitelezett találkoztatásának lehetünk részesei. Megjelent ugyanis az orosz-szovjet poétikai kutatások sokirányúan gazdag anyagának első kötete! Önkényesen és várakozóan neveztük első kötetnek, abban bízván, hogy feltétlenül következni fog a kiteljesítő folytatás, amelynek mind az egyetemi oktatás, mind a magyar poétikai gondolkodás nagy hasznát látná.

A magyarországi russzisztika világviszonylatban is az elsők között figyelt fel az orosz poétika szellemi produktumaira, szemléletteremtő újdonságaira: Nyíró Lajos, Király Gyula, Bojtár Endre, Varga Mihály, Szilárd Léna írásai, a tematikus Helikon-számok, vitakötetek és kritikai szöveggyűjtemények, a Filológiai Közlöny tanulmányorozata az orosz narráció-poétika fejlődéséről Király Gyula tollából – ezek révén egyre ismertebbé és alkalmazottabbá váltak a „historikus poétika”, a „szociológikus poétika”, a „formalista poétika”, a „lingvopoétika” fogalmi apparátusai és vizsgálati eljárásai.

2. A „szöveggyűjtemény” anyagát és koncepcióját ismert tudósok: Lihacsov, Nyikolajev, Csudakov és Nyíró Lajos „hagyták jóvá”. A lektorok neve mintegy azt igazolja, hogy nemzetközi jelentőségű, kapcsolatteremtő funkciójú vállalkozásról van szó. Az első idézőjelet az indokolja tehát, hogy tágabb igény munkált az összeállítókban annál, mintsem hogy beérjék pusztán egy oktatási segédanyag terjedelmi és didaktikai meghatározottságával. Ha az egybegyűjtött szerzők neve részben ismert is a magyar olvasók előtt, a szövegek nagyobb része először jelenik meg Magyarországon, és először ilyen rendezettségű összeállításban (még a Szovjetunióban sem adták ki hasonló formában őket). Így tehát egyfajta szemlélet- és gondolatfeltámasztásról és megbecsülésről is szólhatunk; azaz egy már létező poétikai fogalom- és eljárásrendszer rendezett birtokba vételéről és használatba adásáról, s ezen utóbbi nem kevésbé fontos célkitűzés az előzőnél.

A második idézőjel arra a hatalmas tanulmány mennyiségre utal, amely önsúlyánál fogva szinte kényszerűen a későbbi közlésre ítélddik, hiszen egy történeti, terminológiai, irányzati és didaktikai szempontú rendezés alkalmával ez elkerülhetetlen, s valamely ponton jóvá kell hagyni az anyagot. Ezért nem soroljuk most azokat fel, akiknek kívülmaradásáért fájhatott az összeállítók és a lektorok szíve. A feltérképezett korszak gondolkodástörténetének vitáit, feszültségeit, dinamizmusát dokumentálták a kiválasztott szövegekkel. Ennek a dinamizmusnak a feltárása nemcsak a tudománytörténet szempontjaiból izgalmas, hanem, ahogy a szerkesztők is utalnak rá a bevezető tanulmányban, módszertani és didaktikai szerepet is játszhat a poétikai gondolkodás jövőjében.

A rendszerteremtést megkísérlő poétikaelméletek szempontjából ugyanis elengedhetetlen a meglévő meghaladása mind a rendszer koncepciója, mind pedig a fogalmi apparátus és a vizsgálati eljárások vonatkozásában. A jelen válogatás érdemét éppen ebben látjuk, hogy a tanulmányokat, a részleteket egybeolvasva izgalmas műfajelméleti- és történeti, terminológiai viták, korszakokon átívelő szellemi polémiák villannak fel előttünk.

Ez a dinamizmus szemléletformálóbb és provokálóbb, mintha valamely poétikai rendszert a maga egészében közvetített volna a kötet. A poétika mint gondolkodásmódszertan és mint vizsgálati eljárásrendszer tárgyát leírja és értékeli, illetve mint elemzéstant és elemzésgyakorlatot ajánlja hasz-

nálni. Király és Kovács mind a négy irányulást igyekezett a legjobb példákon bemutatni. A tanulmányok szerzőit számba véve mintegy évszázadnyi fejlődésképet foglalnak egybe és súlypontoznak, illetve kikerülik, kihagyják századunk harmincas éveitől a hatvanas évekig terjedő időszakot, mivel ezen korszak ideológiai, ismeretszociológiai, logikai, poétikai vitáinak összefüggései még korántsem feltártak.

Részben ezért is tűnik első átlapozásra bizonyos tudományos elődök „rehabilitáló” tisztelgésnek a szöveggyűjtemény. Ha felszínes statisztikát állítunk össze, a következőkre jutunk: a mintegy félszáz tanulmány kevesebb, mint félannyi szerző produktuma, s Veszelovszkij, Potyebnya, Tinyanov, Poszpelov neve legalább négyszer fordul elő. Ám valójában Freidenberg, Sklovszkij, Vinogradov, Vigotszkij, Volosinov, Propp, Zsirmunskij, Szkaftimov, Bahtyin, Tomasevskij, Lotman és Lihacsov csak számszerűen sorolódnak a „másodvonaiba”, s semmiképpen sem a poétikai gondolkodás alakításában játszott szerepüket illetően. Éppen ezért feltétlenül hasznára vált volna a kötet didaktikai teljessértékűségének, ha egy-egy rövid portrét közölt volna a szerzőkről!

Mindez persze csupán azt jelzi, hogy az első poétikai szöveggyűjteményről lévén szó: érvényesült a maximális teljességre való törekvés, a történetiség elvének, a fejlődés logikájának, a terminológiai csoportosítás szükségességének igénye. Ezek összeigazítása érdekében oszlik a szöveggyűjtemény a következő címeket viselő „kötetekre”: *A szóbeli művészet metodológiája és poétikája; Költészet és próza; Műnemek és műfajok; Az irodalmi mű elemzésének elvei.*

A felsorolt alcímek a szöveggyűjtemény felépítésének belső logikáját és arányait fogalmazzák meg, s egyúttal a terjedelmi korlátokat is jelzik és magyarázzák hogy: miért „maradtak ki” ideiglenesen a Feofan Prokopovics és Veszelovszkij közötti poétikai megállapítások; vagy Jarho, Kazanszkij, Petrovskij tanulmányai; Blok, Majakovszkij, Jeszenyin, Hlebnyikov poétikát érintő hitvallásai; Uszpenszkij, Szmirnov, Meletyinszkij, Etkind poétikai kérdésfeltevései.

Király és Kovács a bevezető tanulmányban minderre vonatkozóan választ és eligazítást ad, és a teljesség hiányának elkerülhetetlenségét elismerve, a válogatás logikáját kifejtve foglalják gondolati keresztmetszetbe a rendezett tanulmányokat.

A bevezető tanulmány érdeme és hiánya azonban, hogy a szerzők oly széles és mély ontológiai, genológiai, tudásszociológiai értékelésrendszerbe foglalják anyagukat, hogy helyenként már nemcsak a poétika „szűk” fogalomvilágát érintik, hanem általános művészetelméleti és retorikai érvényű értelmezést nyújtanak, mintegy megkísérlik a műfajok és a narrációtípusok kommunikatív státusának leírását: ötleteket adnak a művészi szó és a nem művészi szó elhatárolásának megvalósításához. Ez az átgondolt módszertan, didaktizmus, amellyel látszólag „csak” a Tankönyvkiadó elvárásainak tettek eleget, jóval túlmutat azonban a szöveggyűjtemény nyersanyagán; a bevezetés az elkövetkezendő köteteket is ígéri és interpretálja. Használatát megnehezíti viszont a felsorolt fogalmak áradó tömörsége, az utalások és gondolati ívelések játéka; mindezt egy terjedelmesebb változatban el lehetett volna kerülni, fel lehetett volna oldani.

3. Külön méltatást érdemel a szöveggyűjteményt záró kis fogalomszótár, amely mintegy négyezer címszót tartalmaz, s közöttük igen sok olyat, amely még napjainkban sem vált általánosan használttá és elfogadottá poétikai gondolkodásunk számára. Ezért fontos és szükséges lenne ezt a szótárt a magyar megfelelőikkel együtt közzétenni és jegyzetekkel ellátni, hogy kiindulását képezze egy magyar–orosz poétikai korreferencia-szótárnak, illetve egy olyan történeti poétikai összehasonlító elemzésnek, amely Király Gyula, Szőke György és Nyíró Lajos tanulmányaiban fel-felvillan.

4. Véleményünket összegezve azt kell megállapítanunk, hogy Király és Kovács vállalkozása egészében nemzetközi értékű, útépítő produktuma a magyarországi russzisztikának. Varga Mihály és Szilárd Léna szöveggyűjteményeivel egybevéve az egyetemi oktatási, tudományos és ismeretterjesztő teljesítmények értékes blokkját alkotják. Megérték arra, hogy magyar nyelven is megjelenjenek, mivel anyagbőségükkel, a választott korszakok gondolati feszültségeit és dinamizmusát reprezentáló logikájukkal és példaszerű igényességükkel megtermékenyítőn hatnának poétikaelmélet-írásunkra.

Jagusztn László

Új francia drámaelemző módszer

Anne Ubersfeld: *Lire le théâtre*. Paris, 1978, Éditions Sociales, 313 l.

Anne Ubersfeld: *L'École du spectateur. Lire le théâtre 2*. Paris, 1981, Éditions Sociales, 352 l.

Két olyan könyv ismertetésére kerül most sor, melyek megjelenése a francia drámakutatás történetében korszakos jelentőségű. Michel Corvin a *Revue d'Histoire Littéraire de la France*-ban (1983. N°2) közzétett recenziójában úgy értékeli Ubersfeld e két művét, hogy ismeretük nélkül ezután a színház világában lehetetlen kutatásokat végezni. Számos, megalapozottan bíráló megjegyzése bizonyítja, hogy nem elfogultság beszél belőle. Jól látja, hogy mindkét könyv – újszerűségénél fogva – részben még továbbgondolásra szoruló ötleteivel nem csekély támadási felületet is mutat. Ez azonban mit sem változtat a lényegen, hogy Ubersfeld a drámai szöveget és a színház világát is felölelő s a kettő összekapcsolására kísérletet tevő, egységes koncepcióval lép fel. Módszere a szemiotikán és a strukturalista nyelvészet bizonyos eredményein alapul, ennek megfelelően terminológiáját is alapvetően (ha nem is kizárólagosan) e két tudományág területéről veszi. Problémát okoz e terminológia magyar megfelelőinek megtalálása. Hogy kiküszöböljük a félreértéseket, az eredeti francia kifejezés mellett zárójelben közöljük az általunk adott fordítást.

A *Lire le théâtre*, amely, mint címe is mutatja, a drámai szöveggel foglalkozik, 1978 óta több új kiadást is megért, s 1982-ben a szerző jónak látta egy pragmatikus fejezettel kiegészíteni. A *Classique du Peuple* sorozatban látott napvilágot, s ez a tény elárul valamit arról, hogy kiknek készült. A nagy példányszámban elkelt könyvével a szerző a nem elméleti szakemberek számára szándékozott autentikus támaszt nyújtani a drámák megértéséhez. Előszavában három olvasói réteget jelöl meg könyve számára: a színházi embereket, a színészeket és azokat a tanárokat és tanulókat, akik nem elégszenek meg a hagyományos drámaelemző módszerek által kínált megoldásokkal. A könyv egyik nagy erőnye, hogy felépítse, a logikusan tagolt hat nagy fejezetnek köszönhetően, könnyen átlátható, jó értelemben véve didaktikus szerkezetet mutat.

Az első fejezet a *Texte-représentation* (Szöveg-előadás) (13–58) címet kapta. Az elején találkozhattunk olyan kijelentésekkel, melyek egyértelműen mutatják a szerző deklaráltan vállalt ideológiai hovatartozását, elkötelezett marxizmusát. Ír arról, hogy a színház, főleg fenntartásának komoly anyagi vonzatai miatt, olyan társadalmi gyakorlat, mely soha nem függetlenítheti magát az éppen folyamatban lévő osztályharcotól. Bevezetőben a színház mint paradox művészet jelenségéről ír, megállapítva, hogy egyszerre örök és megmásíthatatlan mint irodalmi mű, és soha meg nem ismételhető, múltékony művészeti produktum is mint előadás. Egy következő alfejezetben (15–18) a drámai szöveg/előadás oppozíciót vizsgálja. Ezzel a problematikával kapcsolatban ismerteti azt a klasszikus megközelítést, mely privilegizálja a fent említett viszonyban a szöveget, nem látva mást az előadásban, mint a szöveg színpadra „fordítását”. Ubersfeld szerint ez a nézet azért hamis, mert szemantikai azonosságot tételez fel a szöveg és az előadás között. Az ő szavaival, ez az álláspont „egy illúzió (mely soha nem valósul meg), miszerint a szöveg jeleinek együttese egybeesik az előadás jeleivel”. (17)¹ A szerző itt abban látja a veszélyt, hogy a szöveg ily mérvű szentesítése megbénítja a színházi előadást megalkotó szakemberek fantáziáját. Így a szöveget legfőképpen reprodukálni lehet, a színpadon nem jöhet létre önálló produkció. Még veszélyesebb, amikor nem is a szöveget, hanem annak egy történelmileg, ideológiailag szükségszerűen kódolt olvasatát akarják örökérvényűvé tenni. A kortársi gyakorlatban (s főleg a *L'École du spectateur*-ben fogjuk majd látni, milyen szívesen vesz példákat Ubersfeld ebből a világból) elterjedt egy másik nézet, mely visszautasítja (esetenként radikálisan) a szöveget. A szöveg és előadás kapcsolatának elméleti megközelítéséhez definiálni kell először is a két fogalmat. Ubersfeld számára a drámai szöveg legfőbb tulajdonságai: a) részben beszéd alakjában benne foglaltatik az előadásban, de kettős léte van: megelőzi az előadást és egyidejűleg is létezik vele; b) olyan speciális szöveg, mely a bemutatathatóság mátrixait is tartalmazza. Formai szempontból két részre tagolható: a dialógusra és a didaskáliára. A didaskália a színpadon

¹ „L'attitude qui consiste à privilégier le texte littéraire comme premier s'identifie à l'illusion d'une coïncidence (en fait jamais réalisée) entre l'ensemble des signes du texte et celui des signes représentés.”

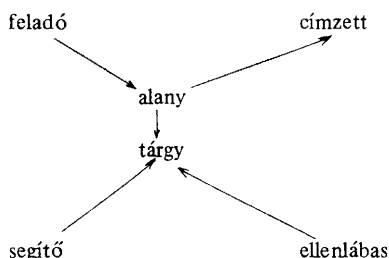
(képzelt színpadon) lezajló közlési folyamat kontextusát adja, a szerző közvetlen megnyilvánulása. A dialógusban a szereplő közli mondanivalóját. A következőkben taglalja azt az oppozíciót, mely a drámai szöveg mint nyelvi produktum lineáris olvasási módja és az előadás poliszemikus jeleinek befogadása között fennáll. Ezután kerül sor a színházi jel (signe théâtral) fogalmának meghatározására. Kiindulásképp Ubersfeld megállapítja, hogy a drámai szöveg (texte théâtral) úgy vizsgálható, mint bármely, nyelvi kódokból álló rendszer. Az előadás viszont nyelvi és nem nyelvi kódokból álló jelrendszer kapcsolatára épül. Rövid áttekintést adva a saussure-i jelfogalomról, Prieto, Eco, Pierce munkáira utalva ír a nem verbális jelekről. Mint minden jelrendszer, az előadás jelei is két tengely, a paradigmatis és szintagmatikus tengely mentén rendeződnek el. Az előadás egy időpillanatában jelen lévő jelek sokszínűsége biztosítja a színház számára azt a rendkívüli lehetőséget, hogy több dolgot fejezzen ki egyszerre. Az e téren folytatott kutatások egyik alapvető módszertani problémája, hogy nem tudnak úgynevezett minimális jeleket megállapítani.² Megállapítja, hogy a színházi jelek kommunikációs folyamat alkotóelemei. A feladó (destinateur) összetett: az író, a rendező, más szakemberek, színészek alkotják. Az üzenetet (message) a dráma szövege és az előadás jeleinek összeadásával kapjuk meg. A kód is többféle: nyelvi, érzéki (hallás, látás), szociokulturális stb. A címzett (destinataire) pedig a néző. Mounin nézeteivel³ vitatkozva Ubersfeld a színházat intencionális közlési módnak, vagyis egyértelműen kommunikációs lehetőségnek tekinti. A továbbiakban kimutatja, hogy a jakobsoni hat kommunikációs funkció hogyan fedezhető föl az előadás folyamán lezajló kommunikációs folyamatban. Több alfejezetben foglalkozik a szerző a színházi illúzió és a valóság tagadásának (dénégation) kérdésével, és az ebből adódó közvetlen ideológiai következményekkel. Az illúziókeltő színház példaként a naturalista és az úgynevezett olasz színházat említi, mely egy „valóságdarabot” kísér meg színpadra állítani. Ez esetben a közönség passzivitásra van ítélve. Brecht szavaival mond ítéletet erről – a közönség képességeit nem sokra értékelő – konzervatív dramaturgiáról. A valóság tagadása már a dráma szövegében benne van (például a dekorációra vonatkozó utasítások elárulhatják, hogy a lezajló folyamat nem a világban, hanem a színpadon játszódik).

A második fejezet, melynek címe: *Le modèle actantiel et le théâtre* (Az aktánsmodell és a színház, 58–107), lenyűgöző elméleti megalapozottsága mellett sok közvetlenül hasznosítható gyakorlati tanáccsal látja el a drámakutatót. Soha nem kategorikus érvelése, melyet bőséges példanyag támaszt alá, sokakat megnyer a drámaelemzés ez újszerű eljárásának. Ubersfeld abból a szövegnyelvészeti hipotézisből indul ki (Ihwe, Dressler, Petőfi, Van Dijk nyomán), mely a szemantikai kutatásokhoz (Greimas, Souriau, Propp) kapcsolódva feltételezi, hogy minden elbeszélésnek (récit) van makrostruktúrája. Vagyis, hogy bármilyen elbeszélés, így a drámai (récit dramatique) is, visszavezethető a szereplőknél általánosabb aktánsok (actants) viszonyára. A drámai szöveg leggyakrabban több aktánsmodell együttlétézése. A vizsgálódás alapegységének tehát ez az eljárás az aktáns tekinteti, mely nem felel meg a szereplő fogalmának. Az aktáns lehet több szereplő együtt, lehet elvont fogalom, eszme stb. Ugyanakkor valamely szereplő többféle aktánsfunkciót is betölthet, akár egyidejűleg is. Az aktáns nincs feltétlenül jelen a színen. Összefoglalva, Ubersfeld az aktáns fogalmát a következőképp határozza meg: olyan egység, mely az elbeszélés mondat alakjában megfogalmazható makrostruktúrájában mondattani funkciót tölt be. Hat aktánsfunkció létezik: a feladó (destinateur), a címzett (destinataire), az alany (sujet), a tárgy (objet), a segítő (adjuvant), az ellen-

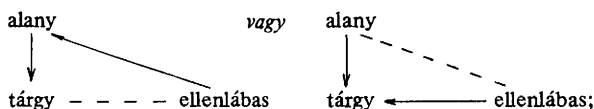
² T. KOWZAN: *Sur le signe théâtral*, Diogenes, N° 61, 1968.

³ G. MOUNIN: *Introduction à la sémiologie*, Éd. de Minuit, 1970.

lábás (opposant). A makrostruktúra alapmondata így szól: van egy erő, a feladó, mely az alanyt a címzett érdekében a tárgy elérésére indítja. Az alanyt a segítő támogathatja, az ellenlábás hátráltatja.⁴ Ubersfeld így ábrázolja az aktánsmodellt:



Az aktánsok párokra oszthatók, úgy mint: alany/tárgy, feladó/címzett, segítő/ellenlábás. Az aktáns párok körütekintő, példákkal (Marivaux, Szophoklész, Corneille, Molière stb.) is illusztrált bemutatása után az aktáns háromszögek (triangle actantiel) ismertetésére kerül sor, megkülönböztetve az aktív háromszöget (amikor az ellenlábás törekvése magára az alanyra, illetve az alany által elérendő tárgyra irányul):



a pszichológiai háromszöget (mely megmutatja, hogy az alany–tárgy alapvetően lélektani kapcsolata milyen nagy mértékben az ideológia függvénye):

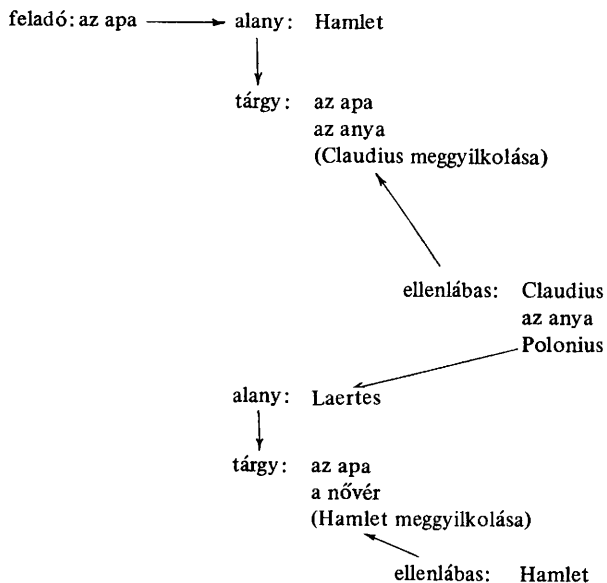


és az ideológiai háromszöget (mely az előző fordítottja, és az akció visszafordulását mutatja az ideológia felé):

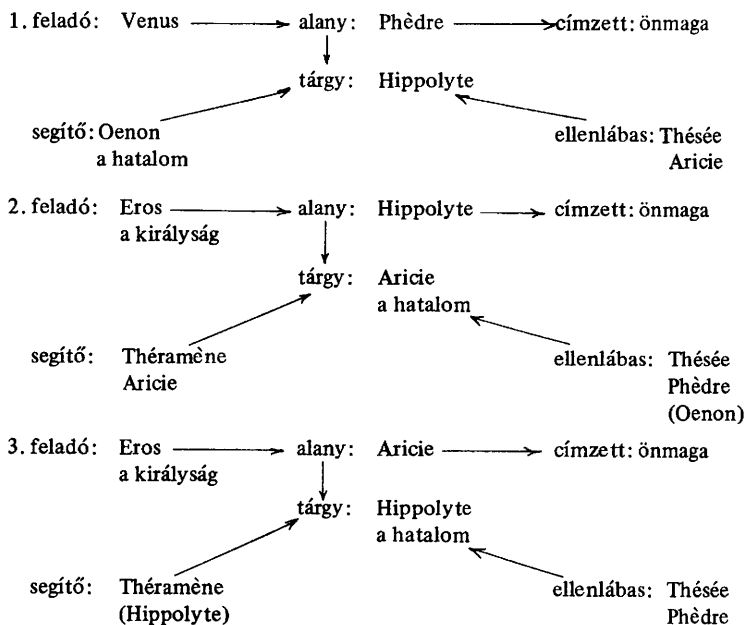


Anne Ubersfeld azt is bemutatja, hogyan lehet és kell „játszani” az aktánsok funkciócseréjével, mellyel újabb és újabb olvasata hozható létre a műnek. A *Hamlet* makrostruktúrájának felvázolásával szép példát látunk arra, hogy mit ért a szerző tükrös modellen (modèle en miroir):

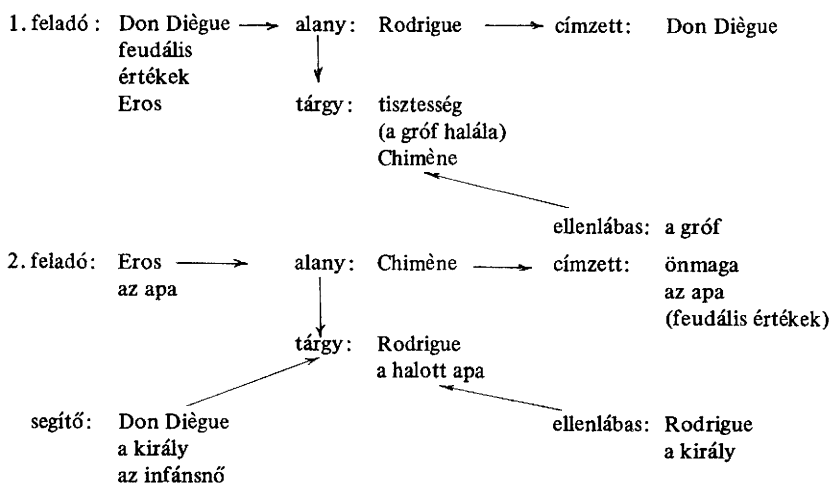
⁴ „... nous trouvons une force (ou un être D1); conduit par son action, le sujet S recherche un objet O dans l'intérêt ou à l'intention d'un être D2 (concret ou abstrait); dans cette recherche le sujet a des alliés A et des opposant Op.”



Racine *Phedrájának* példájával bizonyítja, hogy bizonyos drámák szövegéből nem egy, hanem több, egy időben érvényes aktánsmodell olvasható ki.



És végül egy harmadik, gyakori lehetőség a *Cid* példáján: a dráma folyamán egyik modell átadja helyét egy másiknak.



A harmadik fejezet címe: *Le personnage* (A szereplő) (119–149). Az előbbiekből következik, hogy ebben a rendszerben a szereplő valamelyik aktánsfunkciónak a helye, s mint ilyen nem azonosítható egy személy „szubsztanciális másolatával” (*copie-substance*). Felfogása szerint a szereplő egy név köré sűrített jelegyüttes, s nem feltétlenül képez önálló egységet a makrostruktúrában. A gyakorlati munkát megkönnyítendő, a szerző azt a tanácsot adja, hogy a szereplők vizsgálatának kiindulópontja azoknak a paradigmáknak a megállapítása legyen, melyekbe a szereplők beletartoznak (nők/férfiak, fiatalok/öreg, uralkodó/elnyomott stb.).

Ahogy az előző fejezet problematikájára, a negyedik: *Le Théâtre et l'espace* (A színház és a tér, 152–203) című részben taglaltakra is visszatér a *L'École du spectateur*-ben. Ubersfeld szerint a dráma szövege az egyetlen olyan irodalmi szöveg, melyet nem szabad kizárólag diakronikusan olvasni, mert teljességében csak a jelek szinkroniájában valósul meg. Ennek ellenére talán ebben a műnemben a legszegényesebb a térbeliség szövegszerű leírása. A dráma terének főbb jellemzői a lehatároltság (*limité, circonscrit*), továbbá az a kettősség, amit a színpad/nézőtér fogalom párral nevezünk meg. Ehhez a fejezethez függelék is készült *L'objet théâtral* (A színházi tárgy, 194–203) címmel. A színpadon megjelenő tárgyak részletes elemzésére a *L'École du spectateur*-ben kitér.

Utolsó előtti fejezete a *Le théâtre et le temps* (A színház és az idő, 203–247) problematikáját feszegeti, rámutatva azokra az elméleti nehézségekre, melyekkel szükségszerűen szembetalálkozik a kérdést szemiotikai aspektusból figyelő elemző. A probléma lényege Ubersfeld szerint abban áll, hogy az idő jelentője (*signifiant*) – mely nem más, mint a tér és annak tárgyi tartalmi – színpadon kívüli referenciát hordoz, vagyis nem lehet „megmutatni”. Így az idő megragadása nehézségekbe ütközik. Ebben a fejezetben foglalja össze Ubersfeld azokat az ismereteket, melyek a drámai szöveg tagolásával kapcsolatban már rendelkezésünkre állnak. Ismerteti a nagy szekvencia (*grande séquence*) fogalmát (határa szövegesen jelölt, a cselekmény minden szalon megszakad). Meghatározza a felvonás és a kép (*tableau*) fogalmát. A középszekvenciáról (*séquence moyenne*) szólva elmondja, hogy a hagyományos terminológia jelenetnek nevezi, s a szereplők egy adott konfigurációja biztosítja benne az egységet. Az idővel kapcsolatos elemző munkát azonban csak a mikroszekvenciák megállapításával lehet folytatni. Ezen az egységen azt az időtörédeket érti, ami alatt valami izolálható esemény történik. Formai eljárásokkal a mikroszekvenciák határait nem tudjuk megállapítani, ehhez a szöveg jelentésének az ismeretére van szükség.

Az utolsó fejezet a *Discours théâtral* címet viseli, melyet a félreértések elkerülése végett fordítunk a „Színpadi mű lefolyásának”. Ennek meghatározása: a mű által produkált jelegyüttes. A színház kettős enunciació (*double énonciation*) helye: van egy szövegréteg, melynek közvetlen kijelentője a szerző, s egy másik, melynek kijelentője a szereplő. A színpadi előadás üzenete nem a szereplők között lezajló dialógus, hanem e szöveg megvalósulásának körülményei s a dialógus

együttesen. A színpadi mű lefolyásának státusát Ubersfeld egy librettóééhoz, egy forgatókönyvéhez hasonlítja, mely egy jelrendszer létrehozását irányítja közbeiktatott végrehajtók (színészek, rendező stb.) utasítása alapján. A színpadi mű lefolyásának értelme (sens) csak (valóságos vagy képzeletbeli) színpadon van.

*

A *L'École du spectateur* már címével is elárulja, hogy a színházat kedvelő és érteni akaró közönség számára íródott. Az előbbi kiadványnál jóval tetszetősebb külsővel készült, számos nagy híró előadás egy-egy mozzanatát rögzítő művészi fotókkal, jó minőségű papíron, szép tipográfiával. Ebben a könyvben a dráma problémáját (a szó műnem-jelölő értelmében) egyértelműen a színházi előadás szemszögéből nézi. Nem jelent tehát önismétlést az a tény, hogy a *L'École du spectateur* első fejezete is a szövegjelölés összefüggését vizsgálja. Természetesnek kell ezt tekintenünk, tudván, hogy a szerző meggyőződése szerint szöveg nélkül nincs színház. Munkájának célját a *Pour une sémiotique de la représentation* (21–27) című alfejezetben fogalmazza meg: ki kell dolgozni egy olyan eljárást, szemléletet, mely abban segíti a nézőt, hogy rendet, rendszert teremtsen az előadás folyamán rázúduló különféle jelek áradatában, értelmezése ne intuitív, hanem tudatos legyen, mert csak így szabadulhat meg az ízlés szubjektívizmusától. Első lépésként rávilágít arra a nehézségre, mely a színházi jel meghatározásában – mely minden előadásszémiotika alapja – megmutatkozik. Ennek elsődleges oka, hogy lehetetlen egységnyi jelet elkülöníteni. Továbbá a színházi jelnek önmagában nincs jelentése, ez utóbbi csak a többi jelhez való viszonyban, a rendszerben alakul ki. Bevezetve az „előadás mint szöveg” (représentation comme texte) fogalmát, érzékletesen mutatja be a színházi ceremónia alapvetően sokrétű, szövevényes mivoltát. A nyelvészettől kölcsönzött szöveg terminus azt fejezi ki, hogy az előadás jelei a nyelvi rendszerhez hasonlóan szintagmatikus és paradigmikus összefüggésben vannak. A nyelvi szöveg tehát csak egy síkja az előadás szövegének. Az előadás több különböző természetű szöveg együttes jelenléte. Felmerül a kérdés, hogy az ilyen módon értelmezett előadás milyen eljárással közelíthető meg az elemző számára. Ubersfeld elemzési szinteket különböztet meg: a diszkurzív szintet (niveau discursif), ahol az előadást, mint szöveget tekintjük; a narratív szintet (niveau narratif), ez a jelek diakroniájában létrejövő folyamat; és a szemikus szintet (niveau sémique), vagyis a szémaoppozíciókat. Miután kezdetben a jelek különböző szintekhez tartozása folytán ez a megkülönböztetés nehézségekbe ütközhet, ajánlatos olyan egységekből kiindulni, melyek már adva vannak (a színpadi tér, a színpadi tárgyak, az időbeni tagoltság, a szereplő). A könyv szerkezetét tekintve a továbbiakban a szerző is ezt az elvet követi. A következő négy fejezetben (*L'espace théâtral et son scénographe* 52–125; *L'objet théâtral* 125–152; *Travail du comédien* 152–230; *Le temps du théâtre* 239–282) részletes leírását kapjuk a fent említett egységek ubersfeldi felfogásának. Az ősi japán színház térértelmezésétől Shakespeare-en és Molière-en keresztül Gorkij-darabok híres rendezéseig a drámatörténet legkülönbözőbb pontjairól veszi érzékletes, jó fotókkal illusztrált példáit. Ezt s a tárgyakról, az időről és a színész munkájáról szóló további három fejezetet is szilárdan alapozza meg az életét folytonos színházközelben élő kutató közvetlen tapasztalatból fakadó s ezért meggyőző, hatalmas ismeretanyag.

A rendező munkáját tárgyaló hatodik fejezet (282–303) rendezői koncepciókat ismertet (Brook, Strehler, Brecht, Artaud). A szémiotika segítségével próbálja rendszerbe foglalni az itt is jellemző sokszínűséget. A rendező munkájából meg lehet állapítani például azt, hogy a mese/performance (fable/performance) opozíció mely oldalát tekinti elsődlegesnek (hiszen az előadásban mindkettő jelen van). Kimutatható, hogy a mimézis/színház ellentétpárból az utánzás mellett dönt-e, mint a naturalisták, vagy a jeleket nem másnak az utánzására, hanem önmaguk (a színház) kifejezésére szervezi rendszerjé. A rendezői munka vizsgálatának másik, rendkívül érdekes szempontja, hogy mennyire törekszik „sűrű” jellé (signe opaque) tenni az átlátszó jelet (signe transparent). A mai rendezői tevékenységre az erre való törekvés (opacification) a jellemző. (Példa a jelenségre: míg ülnek az asztal körül, a székek átlátszó jelek. Mihelyt valaki fenyegetően felkapja a székét, hogy leülse vele a szomszédját, a jel elveszti átlátszóságát, „sűrűvé” válik).

Az utolsó két fejezet (303–347) azzal foglalkozik, hogy mi a néző szerepe az előadásban. Ő a közlés címzettje, az üzenet vevője; ugyanakkor alanya is egy tevékenységnek, mely a színpadon zajló tevékenységekhez kapcsolódik. Érdekes Ubersfeldnek az a nézete, miszerint a néző is *jel*, nemcsak a színész, hanem a közönség többi tagja számára is. Megállapítja, hogy az európai néző figyelmét leköti maga a mese, diakroniájában figyeli a színpadon lezajló folyamatot. A „Nézők iskolájának” a legfontosabb feladata szerinte a közönség figyelmét a performancia, vagyis az alkotói szándék megvalósulása felé irányítani. Ebből adódik, hogy mivel az előadás a jelek folytonos átalakulása, szükség van a jelek emlékezetben való tárolására. Az emlékezet biztosít egyfajta állandóságot a mulékony jelek között. Az emlékezetben való tárolás után a néző következő feladata, hogy újból megalkossa a tárolt jelek között a kapcsolatot. A néző kapcsán tehát beszélni kell komoly intellektuális erőfeszítésekről, melyeknek eredményét, célját a *Le Plaisir du spectateur* (A néző öröme) című utolsó fejezetben írja le. Az öröm forrásai a következők: 1. a minden drámában jelen lévő mese hallgatása; 2. a távollévő (absent) megjelenítése jelekkel; 3. a visszaemlékezés; 4. a megértés.

Mint előszavában írja, a mű azért készült, hogy a néző öröme fokozódhasson azáltal, hogy élesebb szemmel, érzékenyebb füllel jár majd a könyv elolvasása után színházba. Bizonyos terminológia alkalmazása természetesen elkerülhetetlen volt. Azonban szabálynak tekintette magára nézve a szerző, hogy ne gyártson elméletet ott, ahol az még gyerekcipőben jár, vagy ahol a tiszta leírásnál többet képtelenség nyújtani.

Talán kitűnt az elmondottakból, hogy egy elméletileg gondosan megalapozott, egységes szemléletű, átfogó elmélet kidolgozásán munkálkodik a szerző. Műveinek továbbgondolása, tudományos eredményeinek alkalmazása új aspektusokat világíthat meg a dráma és a színház területén kutatók számára.

Lukovszki Judit

C. Влахов—С. Флорин: Непереводимое в переводе

Москва, 1980, Международные отношения, 340 стр.

Műfordítók és nyelvtanárok, közvetve pedig az olvasóközönség nagy hasznára készült Szergej Vlahov és Szider Florin bolgár szerzők könyve, a *Lefordíthatatlan a fordításban*. Lefordíthatatlan szavakról, szójátékokról gyakran hallani. Nos, mítosz ez, vagy valóság? Megfeleltethető-e más nyelven ez a frappáns környezetvédő plakátfelirat: „Nem bántja a szemét?”, vagy a „В ухе стахановец, а за цехом стахановец” alkalmi szójáték? Hogyan fordítható más nyelvre az olyan magyar vagy orosz (bolgár stb.) ételek, tárgyak, jelenségek, fogalmak neve, mely minden más nyelvből és kultúrából hiányzik (halászlé, paprikás, csárdás, verbunkos; пельмени, квас, форточка, народничество, . . .)?

A könyv hitvallása: lefordíthatatlan szó, mondat, szöveg nincs, legfeljebb veszteséges fordítás van, ez a veszteség azonban a minimumra csökkenthető avatott fordító közreműködésével.

Jellegzetesen nehezen megfeleltethető szavak az ún. *reáliák*. Róluk szól a mű első része. A reáliák „olyan szavak (és szó szerkezetek), melyek egy adott nép életére, kultúrájára, társadalmi-történelmi fejlődésére jellemzőek, más nyelvek számára viszont idegenek. E szavak a társadalmi és/vagy történelmi kolorit hordozói, ezért rendszerint nincs pontos megfelelőjük (ekvivalensük) más nyelvekben, következésképpen a »szokásos módon« nem fordíthatók le, különleges megfeleltetési eljárásokat igényelnek.” (47) A definíciót a tartalmi felosztás példái illusztrálják:

A. Földrajzi reáliák: степь, прерия, пушта (helyesen: пуста – L. E.).

B. Néprajzi reáliák: щи, чебуреки, пирог, спагетти; бурнус, кимоно, сари, тога, унты, мокасины, лапти; сага, былина, руна, частушки, . . .)

C. Politikai-társadalmi reáliák: губерния, область, департамент, графство, вилайет, кантон, воеводство; канцлер, хан, царь, шах, фараон, лорд-мэр, гетман, . . .

A reáliák egy része emlékeztet a magyar lexikológiában műveltségszónak vagy kultúrszónak nevezett lexémákra (vö.: sztyepp, прери, pampa; burnusz, кимоно, mokasszin; канцеллар, кан, цар, . . .), más részüket azonban még mint „idegen szó” sem szerepel szókincsünkben (унты – ’szibériai népek magas szőrmezsímája’, лапти – ’orosz háncsbocskor’ – rég., чебурек – ’báránnyússal töltött fűszeres kaukázusi tészta stb.).

A reáliák közös jelentéskomponense a nemzeti specifikum: utalás valamely nyelv, nép, kultúra, sőt azon belül táj, korszak jellegzetességeire.

Célszerű megjegyezni, hogy a reáliák ilyen tág értelmezése heterogénné teszi magát a vizsgált szókészletet. Az egykor csakis egy nyelvhez tartozó *prairie* magyar megfelelője a *préri*, a *стемь* lexémáé a *sztyepp* stb. Itt nincs szó nehezen fordíthatóságról, mert az ekvivalens éppen a meghonosodott idegen szó.

A szerzők röviden utalnak arra, hogy a reáliák létalapja a nyelvek, kultúrák érintkezése, a nyelvi kölcsönzés. Az alkalmi szóhasználatától a teljes asszimilációig nagy utat járhatnak be. Fontos kitétel, hogy a nemzeti specifikum akkor marad meg a szó jelentésében, ha a jeltárgy (tehát egy nyelven kívüli faktor) megmarad az eredeti nyelvközösség határain belül. Ellenkező esetben – állítják a szerzők – már terminus technicusokkal van dolgunk. Valóban, a *trojka* felidézi bennünk az „orosz” komponenset, míg a *szputnyik* már inkább semleges jelentésű szó. Szaknyelvi hovatarozását azonban vitatni lehet.

Nem volt könnyű a reália terminológiai körülhatárolása. Az orosz nyelvű fordításelméleti munkák ugyanis nemcsak 'lexéma', hanem 'jeltárgy' értelemben is használják. A fogalmat egyféleképpen értelmező munkák viszont más-más műszót javasolnak elfogadásra (экзотизм, локализм, алиенизм, лакуна, . . .).

Helyt kap a reáliák grammatikai jellemzése is. Túlnyomó többségük konkrét főnév, ritkábban szó szerkezet vagy betűszó, illetve mozaikszó (балалайка, городки; Верховный Совет, комсомольская свадьба; ВЦСПС, БАМ; ликбез, агитпункт). Kisszámú vonatkozást kifejező melléknév is reáliaértékű lehet (послепетровский, дореволюционный, эсеровский).

A szerzők a reáliákkal általában – s nem valamely konkrét nyelvpár egybevetésében – foglalkoznak. Hivatkozásaikban több (főleg európai) nyelvre támaszkodnak. Példáik között emiatt ekvivalens nélküli lexéma ritkán szerepel. Gyakoriak viszont az ilyen megfeleltetési sorok:

красноармеец

angol: Red Army man

francia: soldat de l'Armée Rouge

német: Rotarmist.

Külön fejezetben taglalják a szerzők a reáliák megfeleltetési módjait:

I. Transzkripció és transliteráció (utóbbit csak a tulajdonnevek megfeleltetésénél említik): колхоз – kolhoz, совхоз – szovhoz, самовар – samovár.

II. Fordítás:

1. Neologizmus:

- a) tükörfordítás: Верховный Совет – Legfelső(bb) Tanács, Совет Союза – Szövetségi Tanács;
- b) fél-tükörfordítás: комсомол/ец – komszomol/ista, красно/армеец – vörös/katona;
- c) adaptáció: рубль – rubel, копейка – copek;
- d) szemantikai neologizmus (a reália jelentéstartalmát, nem pedig a lexéma komponenseit adja vissza – rendszerint körülírással): форточка – szellőzőablak, cyббoтник – kommunista szombat;

2. Megközelítő fordítás:

- a) a faj-, illetve nemfogalomra utaló lexéma fordítása: боржом, эссенyуки – ásványvíz, сакля – ház;
- b) funkcionális analóg (más szerzőknél: funkcionális ekvivalens): играть в шашки – dámajátékot játszik, пудовый кулак – súlyos ököl;
- c) körülírás, értelmezés, magyarázat: играть в городки – bottal, fabábukkal orosz népi játékot játszik, нарпы – rénszarvas vagy kutyák által húzott szán.

3. Kontextuális fordítás: Сколько стоит (соцстраховская) путёвка? – How much are accommodations at Soviet health resorts?

A szerzők áttekintik az egyes megfeleltetési módokat a nemzeti színezet megőrzése, illetve elhagyása szempontjából. A kolorit megőrzésére a transzkripció/transzliteráció a legalkalmasabb, szövegszinten azonban óvakodnunk kell a „túlshínezéstől”. Ennek elkerülésére célszerű, ha az eredeti műben található reáliák közül csak a legfontosabbakat írjuk át. Súlyos hiba az anakronizmus (pl. a дворяне Ивана III „III. Iván *nemesei*” fordítása hibás, mert a дворянин ekkor még csak 'udvari

szolga' volt), az analocizmus (a Тамара, царица Грузии-t helytelen „Tamara, Grúzia cárnője”-nek fordítani, mert a magyarban a cár, cárnő csak orosz és bolgár uralkodók megnevezése lehet). Az etimológiailag egytövű szavak (a fordító „hamis barátai”) két különböző nyelvben eltérő jelentést kaphatnak. A *csinovnyik halála* című Csehov-novella *статский генерал*-ját helytelen *generális*nak vagy *tábornok*nak fordítani, ti. polgári személy, magas beosztású hivatalnok.

Vlahov és Florin kiemelt helyen tárgyalja a szovjetizmusok (a szovjet korszak reáliái), a tulajdonnevek, a mértékek és pénzegységek más nyelvű megfeleltetését, miközben az eredeti felsorolásban nem szereplő megfeleltetési eszközöket is megemlítenek (null-fordítás, antonim fordítás, lapalji magyarázat és kombinált megoldások). Kifogásolható, hogy a megfeleltetési módok osztályozásában keveredik a formai (onomasziológiai) és a tartalmi (szemasziológiai) szempont. A „szemantikai neologizmus” és a „megközelítő fordítás” pl. a tartalmi, a „tükörfordítás” és „fél-tükörfordítás” pedig a formai szempont alapján osztályoz. A „funkcionális analóg” (helyesebben: funkcionális ekvivalens) nem kevésbé adekvát, mint a „tükörfordítás”, mégis „megközelítőnek” minősül a szerzők felosztásában.

A második rész a frazeologizmusok megfeleltetésével indul. A szerzők megemlítik, hogy sok műfordító a „szó bűvkörében” él: komponensenként fordítják a frazeologizmusokat, pedig itt is a funkcionalitás elve érvényesül. (Pl. Копейка рубль бережёт. – Sok kicsi sokra megy. Ехать в Тулу со своим самоваром. – Dunába vizet hord.)

A tulajdonnevek specifikuma: egy denotátumot jelölnek, nemzeti kolorittal rendelkeznek, konnotatív jelentésük is lehet. Ennek, valamint a fordítási hagyományoknak megfelelően kell őket fordítani. A Кузнецов – Kovács – Schmidt – Smith családnévnek tárgyi jelentése ugyanaz, a fenti szemantikai sajátosságok miatt azonban adekvát megfeleltetési módjuk a transzkripció (Kuznyecov; Ковач, . . .).

A „beszélő nevek” ugyancsak funkcionálisan fordíthatók (Он настоящий Обломов. – Valóságos Pató Pál úr [vagy] Rettenetesen lusta ember).

A nagy gyakoriság és az eltérő alapjelentés miatt a megszólítási módokat gyakran transzkripcióval fordítjuk, bár az egyes nyelvek hagyományai eltérnek e tekintetben (orosz: мисс, сэр, фрай-лайн, пан; magyar: miss, sir, kisasszony, úr). Megesik, hogy тkp. helytelen, formális megfeleltetés gyökeret ver a nyelvben (голубчик, голубушка – galambocskám, батюшка – bátyuska, atyuska).

Az indulat- és hangutánzó szavakban is van valami nemzeti, ti. a fájdalmat kifejező szó a magyarban *jaj*, az oroszban *ой*, a bolgárban *оле* stb. A felsorolt szavak azonban egymás ekvivalensei, tehát nem okoznak megfeleltetési nehézséget.

A tájnyelv, zsargon, argó vizsgálatában Vlahov és Florin a tájnyelv tájnyelvvé való fordítása mellett teszi le a garast, kivéve, ha az nem asszociálódik valamely konkrét országrésszel (pl. a szögedics tájszlás). Ilyenkor a tájnyelvet jobb köznyelvvé fordítani.

Izgalmas fejezet a szójátékokról szóló. Csak nagy veszteséggel (vagy bő kommentárral) fordítható le a tréfás szójáték: Что в меню? На первое: с гуся вода, на второе: ни рыба ни мясо, на третье; седьмая вода на киселе. Szituatív: falrahányt borsóleves, se hús, se hal, olcsó húsnak hív a leve.

Csak a szükséges háttérismeretek birtokában érthető, fordítható a северная Пальмира (= Leningrád) vagy a город на Волхове (= Novgorod) perifrázis. Paralingvisztikai ismeret kell ebben az esetben: – Серёжа во парень! – сказала Маша и подняла большой палец. Adekvát fordítása: – Szerjózsa nagyszerű srác! – mondta (lelkesen) Mása.

A könyv eszméisége szerint tehát a lefordíthatatlanság mítosza szertefoszlik, ha a fordító nemcsak írói talentum, hanem avatott nyelvész és kultúrtörténész is egyúttal. A 340 oldalas mű sok inspirációt ad olvasójának, hogy ilyen szakemberré váljék.

Lendvai Endre

Szabics Imre: Epika és költőiség

A XII. századi francia elbeszélő költészet stíluseszközei

Budapest, 1983, Akadémiai Kiadó, 264 l.

(Modern Filológiai Füzetek. 36.)

A szerző a XII. századi ófrancia epika alapvető stíluseszközeinek feltérképezéséhez és igen árnyalt elemzéséhez egy olyan korpuszt állított össze, mely valóban kitűnően reprezentálja a kor elbeszélő irodalmát: a *chanson de geste* a Guillaume-ciklus három darabjával (*Le Couronnement de Louis*, *Le Charroi de Nîmes*, *La Prise d'Orange*), a regény Bérout *Trisztán*jával és Chrétien de Troyes *Yvain*jével van jelen. Talán nem lett volna érdektelen valamelyik „antik” regényre is kiterjeszteni az elemzést. Különösen a *Roman d'Eneas* (köztudottan 'Vergilius *Aeneis*ének ófrancia adaptációja) kínálna hasznos tanulságokat, amikor a XII. századi epikai stíluseszközök eredetéről, fejlődéséről van szó. Ezt a futó hiányérzetet egyébként maga a szerző provokálja azáltal, hogy könyvének első fejezetében felvázolja a klasszikus és középkori latin nyelvű irodalom szerepét a XII. századi epikai stílusok kialakulásában, valamint elemzései során is végig érvényesít fejlődési szempontokat és érint eredet- és hatáskérdéseket.

Szabics munkája két, jellegében határozottan elkülönülő részből áll. Az első (*A művészi alkotás elvei és gyakorlata a XII–XIII. századi francia költészetben; A történeti énektől az udvari regényig*) elméleti, filológiai megalapozása a másodiknak, mely a szerző kutatásainak legfőbb eredményeit tartalmazza (*A chanson de geste-ek és a verses regények retorikai alakzatai; Expresszív szintaktikai szerkezetek a chanson de geste-ekben és a verses regényekben*). Az első fejezetben írja Szabics a középkori költészet modern értékeléséről szólva: „... egészen a XX. század derekáig kellett várni, hogy az irodalomtudomány feltétel nélkül elismerje e költészet esztétikai és poétikai értékeit...” (7), s a továbbiakban lényegre törő összefoglalást ad azokról az alapvető kritikai munkákról, amelyek jelentősen járultak hozzá ahhoz, hogy az utóbbi két-három évtized kutatásai-ban egyre inkább érvényesüljön az az evidenciának tűnő, de nagyon sokáig ignorált alapelv, miszerint a középkori irodalom valamennyire is hű értelmezése csak a középkori esztétikai gondolkodás és gyakorlat alapján történhet. Reménytelen vállalkozás a trubadúrlíra megértése és élvezete, ha ragaszkodunk ahhoz a képhez, amelyet a XIX–XX. század alakított ki bennünk a költői eredetiségről, a költészet funkciójáról, ha például Bernart de Ventadorn *cansó*inak olvasása közben elfelejtjük, hogy nem olvasásra, hanem zenei kísérettel történő éneklésre szánta szerzőjük, és ha ezekben megismételhetetlen, egyéni élmények visszhangját, egy „lemeztelenített szív” dobogását akarjuk felfedezni. A középkori irodalom kutatójának tudatosítania kell magában, hogy értelmező munkája során állandóan kétféle történetiség konfrontálódik: a saját koráé és a tanulmányozott szövegéké, melyről meglehetősen hűzagosak az ismereteink. Súlyos következményekkel járó óncsalás lenne tehát azt képzelni, hogy az egyikből ki lehet lépni és hogy a másikkal való teljes azonosulás lehetséges. De a legdurvább félreértelmezéseket, a legveszélyesebb csapdákat mégis ki lehet kerülni, ha állandó éberséggel próbáljuk tetten érni elemzéseinkben, ítéleteinkben a saját történetiségünk által determinált elemeket. (A középkorkutató speciális nehézségeiről, a középkorkutatás legaktuálisabb problémáiról Paul Zumthor publikált egy kitűnő tanulmányt: *Parler du moyen âge*, Paris, 1980). Fontosnak tartom kiemelni, hogy Szabics Imre könyvének első fejezetében nagyon helyesen a középkori esztétika azon specifikumait hangsúlyozza, amelyek a modern irodalomfelfogáson nevelkedett olvasó számára a legnehezebben megközelíthetők, s igen nagy szolgálatot tesz azzal, hogy egy R. Guette vagy egy P. Zumthor legfontosabb felfedezéseit, gondolatait a szűk szakmánál szélesebb közönséghez is közvetíti. Ennek az első fejezetnek elsődleges funkciója a tanulmány egészében természetesen az, hogy a konkrét, aprólékos stilisztikai elemzésekhez kiindulópontul, referenciául szolgáljon, valamint egységbe fogja azokat. A J. Rychner, R. Lejeune, R. Guette, P. Zumthor, E. de Bruyne, H. Hatzfeld – hogy csak a legfontosabb szerzőket említssem – munkáira támaszkodó, gazdag első fejezetből csupán egy-két gondolatot szeretnék itt felidézni. Mindenekelőtt nem lehet elég sokszor felhívni a figyelmet arra a tényre, hogy a középkori irodalom „közhelyekből” táplálkozó művészet abban az értelemben, hogy a hagyomány által felhalmozott s mindig gyarapodó témák, motívumok, adott motívumokhoz tapadó kifejezésbeli, stilisztikai, metrikai formák közös

tárházából merít, ezeket variálva. Ez nem is lehetett másként egy olyan civilizációban, ahol minden művészi megnyilatkozást egy adott közösségi igény hívott életre, ahol a meg nem értett, „írásztal-fióknak” dolgozó író ismeretlen, sőt tökéletes abszurdítás. Ilyen körülmények között a költői tehetség mércéje is eltér a modern korokétól, a középkori költő alkotóképessége, invenciója a már ismert elemek átkomponálásában, újszerű variánsok létrehozásában érvényesülhetett. A kompozíció, az elrendezés közvetíthette tehát elsősorban az alkotó egyéni mondanivalóját; a retorikai alakzatok, a stílusesszók – melyek mindig funkcionálisak, s nem díszítő jellegűek – megválasztásával biztosított művének a költő új, egyedi esztétikai minőséget. A közös, hagyományos téma- és formakincs szűknek tűnő keretében az egyéni, gyakran csak árnyalatokban eltérő variánsokon keresztül valósul meg a középkori irodalom szakadatlan változása, felfrissülése, gazdagodása. A fenti gondolatok perspektívájában nyeri el igazi jelentőségét Szabics Imre kutatása. A XII. századi epika stílusesszók-einek vizsgálatával a középkori költészet azon elemeiről való tudásunkat bővíti, amelyeken keresztül az igazi tehetség és újítás utat törhetett magának.

Az első rész másik fejezetében a szerző az elemzésre kiválasztott műveket mutatja be, s egyben indokolja a választását. Rövid tartalmi összefoglalást ad az alkotásokról és ismerteti a rájuk vonatkozó szakirodalmat, a legáltalánosabban elfogadott interpretációkat. Ez a fejezet elsődlegesen a könnyebb tájékozódást szolgálja, minél több megbízható információt igyekszik adni a mai magyar olvasó számára viszonylag ismeretlen, nehezen hozzáférhető művekről. Érthető módon nincs helye itt a még ki nem forrott véleményeknek, hipotéziseknek. De néhány ponton azért bátrabban nyúlhatott volna a szerző újabb, esetleg nagy tekintélyekkel vitázó interpretációkhoz, s főként bátrabban építhette volna be ebbe a részbe is saját értelmezéseit. Erre a második részből egyértelműen kiderülő, elmélyült szövegismerete, kifinomult érzéke az árnyalatok iránt igazán feljogosította volna. Alábbi megjegyzéseimet nem kritikának, még kevésbé akadémikuskodásnak szánom, inkább csak annak illusztrálására, amit a középkori irodalom mai befogadásának speciális buktatóiról mondtam. A *Couronnement de Louis*-ból kibontakozó politikai koncepció kapcsán Szabics – igaz, R. Van Waard nyomán – „nemzeti egységről” (61–62) beszél. A „nemzeti egység” a XII. századi tudat számára teljesen ismeretlen fogalom volt, s még hosszú ideig az is maradt. A Trisztán-legendát feldolgozó szövegek csoportosításával kapcsolatban a szerző idézi J. Frappier érveit, amelyek alapján Béroul és Thomas verzióját „nem courtois”, illetve „courtois” változatként különböztette meg. Itt kerül szóba Izolda esküje, amelyet a Béroul-változatban Márk és Arthur király udvarának jelenlétében, az ez alkalomból összehordott relikviákra tesz ártatlanságát bizonyítandó. Az eskü szövegét Szabics Imre J. Bédier költői szépségű, de mégiscsak XX. századi verziójában közli. (Béroulnál az eskü a következőképpen hangzik: Qu'entre mes cuisines n'entra home, / Fors le ladre qui fist soi some, / Qui me porta outre les guez, / Et li rois Marc mes espousez. 4205–4208. sor, éd. E. Muret, 1957). Érthetetlen eljárás, különösen attól a Szabics-tól, aki, mert a Langlois-féle *Couronnement*-kiadás számos indokolatlan szöveggondozói „beavatkozást” tartalmaz, a Bibliothèque Nationale-ban őrzött kézirat fénymásolatát megszerezve megbirkózott a kéziratolvasás külön nehézségeivel is, hogy megbízható szövegen dolgozhassék. Igaz, a Béroul-féle esküszöveget nyersnek, talán vulgárisnak is minősíti a mi ízlésünk, különösen egy megindító szerelmi történet hősnőjének szájából hangzik ma meghökken-tően. Persze a kérdés az, hogy Béroul kortársai vajon megütköztek-e Izolda szavain, vagy egyszerűen csak pontos megfogalmazásnak tartották. Én ez utóbbit tartom valószínűbbnek.

Szabics Imre munkájának második, az elsőnél nagyobb terjedelmű része két fejezetből áll, az elsőben a retorikai alakzatokat elemzi a szerző a kiválasztott művekben, előbb a metalogizmusokat (az ismétlések különböző formái, antitézis, hiperbola) veszi sorra, mivel ezek játszottak fontosabb szerepet a *chanson de geste*-ben és a korai regényekben, majd a metaszemémákat (hasonlat, metafora, metonímia, szinekdoché) vizsgálja. Minden alakzat esetében áttekinti az egész korpuszt, így lehetőségünk van végigkövetni egy-egy stílusesszók funkcióváltásait a különböző műfajokban. Így például a *visszatérő kulcsszavak* és a *motívumismétlések* esetében nagyon szépen megvilágosodik az elemzés során, hogy a *chanson de geste*-ben elsősorban azonosító, információerősítő szerepük volt, a regényben azonban egyre inkább a kompozíció egységét biztosító elemként jelennek meg és esztétikai hatások az újabb és újabb előfordulásukkor fokozatosan erősödik. Annyit tennék talán ehhez, hogy Chrétien de Troyes-nál a motívumismétlés gyakran arra is szolgál, hogy a költő más-más árnyalatot villantson fel vagy új elemmel gazdagítsa az adott motívumot. A hasonlat tárgyalásánál a hasonlatokban megjelenő képek összevetésével Szabics újabb, meggyőző bizonyítékot nyújt arra, hogy a *Prise d'Orange* szerző-

jénél „a gesztaének tartalmi felfrissítését célzó, a mű tematikájában és kompozíciójában is kifejezésre jutó *courtois* beállítottság” (184) deríthető ki. Az egymás mellett felsorakozó alakzatelemzések közül a fejezet végére egy nagyon árnyalt fejlődéskép alakul ki. A szerző elmélyült mikroelemzéseivel gazdagon dokumentálja és bizonyítja alaptézisét, nevezetesen azt, hogy a XII. századi epikában a funkcionális stílusesszók dominálnak. Ezzel a fejezettel kapcsolatban még két dolgot emelnék ki: egyrészt azt, hogy Szabics a retorikai és stílusesszók meghatározásánál a legújabb poétikai és retorikai kutatások eredményeit messzemenően figyelembe veszi (*ismétlések, hasonlat, metafora*), másrészt azt, hogy a XII. századi közönség nyelvi tudatából, a kiejtett szónak tulajdonított szinte mágikus erőből indul ki, amikor a retorikai alakzatok funkcióját, esztétikai hatását írja le. Nagyon helyesen a középkori recepció szempontjából értékeli a középkori epikában rendkívül gyakori ismétléseket – ezeknek szenteli egyébként a legtöbb figyelmet –, amelyekkel szemben a modern esztétikából kiinduló kritikák a leginkább értetlenek, következtetésképp elmarasztalók.

A könyv utolsó fejezete az ófrancia szintaxis azon szerkezeteit vizsgálja, amelyek különösen alkalmasak voltak stilisztikai hatások elérésére. A XII. századi francia nyelv rendszere jóval kötetlenebb szórendet tett lehetővé, mint a modern franciáé, a költők éltek is ezzel a lehetőséggel és a kiemelő szórend segítségével biztosítottak különös expresszivitást, emfatikus értéket bizonyos mondatrészeknek (ige, tárgy, particípium, határozó). Ezeknek a kiemelő szerkezeteknek az alkalmazása természetesen szorosan összefügg metrikai kérdésekkel. A regény megrövidült és kevésbé patetikus hatású verssora (a nyolcas) új expresszív megoldásokat is követel, a *szóátvetés* és a *szaggatott párbeszéd* már elsősorban a regény szabadabb, prózához közelítő mondat szerkesztését jellemzi. A szintaktikai eszközök interpretációjának különösen szép példáját nyújtja a szerző a *Couronnement* két sorának elemzésével (221–222). Szabics Imre munkája nagyon világos, jól tagolt összeggel zárul, olyan összeggel, melynek minden eleme valóban a konkrét elemzésekből következik. Bár az egyes fejezetek ismertetésénél már kiderülhetett, szükségesnek tartom még egyszer kiemelni Szabics Imre imponáló tájékozottságát a témájához kapcsolódó, ugyancsak szerteágazó szakirodalomban. A szerző egységes és világos stílusa, a gondolatok pontos és szép megfogalmazása élvezetessé teszi a tanulmány olvasását, ugyanakkor egyik jele az elemzett problémák kiforrottságának.

Halász Katalin

Miklós Fogarasi: Parole e cultura giuridica e filosofica

Evoluzione terminologica e neologismi nel campo del diritto e della filosofia durante il Settecento.

In: *Memorie, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, Vol. XXXVIII, fasc. IV, Venezia, 1983, 301 l.

Fogarasi professzor az olasz nyelvészet egyik legjelentősebb magyar művelője. Az olasz nyelv területéről számos tanulmánya, cikke jelent meg, melyek egyrészt a szókincs fejlődésével foglalkoznak, másrészt az olasz–magyar kulturális kapcsolatok feltárásához járulnak hozzá. Nem kevésbé jelentős azonban olasz leíró nyelvtana (*Grammatica italiana del Novecento*), melyet 1969-ben jelentettek meg először Budapesten, s a második bővített kiadás 1983 végén jelent meg Rómában.

Most kiadott könyve előszavában a szerző Kelemen János cikkére utal, aki Marx és Lukács nyelvfelfogását elemzi, megállapítva, hogy ők már világosan látták: a nyelvben, a nyelvhasználatban osztályviszonyok és osztályideológiák rögzülnek. Ezért sugallja Lukács a nyelv történelmi materialista elemzését, ami mind ez idáig csak program maradt.

Ehhez a programhoz kapcsolódik a szerző rendkívül alapos, minden nyelvtörténeti problémára kiterjedő tanulmánya, melynek külön érdeme, hogy hamarabb készült el, mint ahogyan Kelemen figyelemfelkeltő cikke megjelent.

A könyv két nagy egységre oszlik. Az első rész, melynek címe: *Evoluzione terminologica e neologismi nel campo del diritto e storia culturale nell'età illuministica*, négy fejezetre bontott. Az első fejezet a dokumentáció, melyben a szerző mintegy 400 szövegpéldát sorol fel betűrendben, azok lelő-

helyét, előfordulási időpontjait pontosan megjelölve körülírja a szó jelentését. Mindig hivatkozik a nagy etimológiai szótárakra, azok vonatkozó szócikkét idézi mind a jelentéssel, mind a szó etimológiájával kapcsolatban. A lelőhelyet rövidítésben közli a szerző, így igen világos és áttekinthető marad a szöveg, ugyanakkor a könyv elején megtalálható a rövidítések jegyzéke, melyben azok nagy bibliográfiai pontosságú feloldását találhatjuk.

A második fejezet *Considerazioni storico-linguistiche, etimologiche, semantiche* címet viseli. A szerző az előző fejezetben szövegösszefüggésben bemutatott 400 szót nyolc kronológiai csoportba osztja, összevetve a különböző etimológiai szótárak adatait. Így: 1. A XVII. sz. előtt már előforduló szavak, 2. XVII. sz.-i jogi kifejezések, 3. a XVIII. sz. első fele, 4. a XVIII. sz. 60-as éve, 5. a XVIII. sz. 70-es éve, 6. a XVIII. sz. 80-as éve, 7. a XVIII. sz. 90-es éve, 8. A *Polgári törvénykönyv*ben vagy más néven Napóleon törvénykönyvében található jogi kifejezések, szavak (1805, illetve 1806). Ezen utóbbi csoporttal igen részletesen foglalkozik a szerző, ennek egyik oka, hogy ezt a törvénykönyvet olasz-francia nyelven is kihirdették, így kiváló alkalom kínálkozik az egyazon dologra vonatkozó olasz és francia szavak kontrasztív vizsgálatára. A fejezetet összefoglalva Fogarasi megállapítja, hogy a Settecento új jogi kifejezései többségükben életképeseknek, szükségességeknek bizonyultak, amit mi sem bizonyít jobban, mint az a tény, hogy a szavak 75%-a tovább él a mai olasz nyelvben. A Napóleon törvénykönyvéből „kölcsonvett” francia szavak is jól beilleszkedtek az olasz nyelvbe.

A harmadik fejezet, *I campi semantici*, különösen jól megmutatja a nyelv dialektikáját és Fogarasi dialektikus nyelvszemléletét. A szerző utal Károly Sándor szemantika-felfogására, mely szerint a szemantikai mező felvázolásának módja a társadalmi-kulturális viszonyoktól függ. Ezt az összefüggést már A. Verri is látja a felvilágosodás korában: „Minél inkább növekszik a társadalom s annak kultúrája, annál inkább szaporodnak a törvényhozás tárgyai.” (*Il Caffè*, 418. id. Fogarasi.) A jogi kifejezések jelentésmezőit ugyanúgy, ahogyan a nyelvi kérdések mezőit a koordinárendszer horizontális és vertikális tengelyen ábrázolni lehet. A kulcstémák évszázadokon át jelen voltak a vertikális tengelyen, de azok realizálódása (származékok, szóösszetételek, új szavak képzése) a szinkrón tengely különböző szekcióiban jelentkezik. Ezek a szinkrón tengelyen elhelyezkedő, azaz egy adott történelmi pillanatban változatlan szekciók a nyelv fejlődése tekintetében egyáltalán nem azok. Bizonyos szótövek (pl. *costitu-*, „alkotmány”) visszanyúlnak egészen a rómaiak idejére, mely a diakrón tengelyen való ábrázolás esetében világosan kitűnik. A szerző azonban felhívja a figyelmet arra, hogy a szinkrón és diakrón tényeket és következtetéseket állandó szintézisben kell vizsgálni és megítélni.

A negyedik fejezet a *Lessico, Società e Cultura* címet viseli, mintegy utalva arra a tényre, hogy ezek dialektikus kölcsönhatásban vannak egymással. Amint a szerző rámutat, már az olasz felvilágosodás követői is tudatában voltak annak, hogy a jog kulturális és társadalmi kategória; van nyelvi vonatkozása is; mind a jog, mind annak nyelvi megnyilvánulása történelmi kategória és jelenség, s mint olyan, változó. A XVIII. sz.-i reformisták ideológiája polgári volt, annak a polgárságnak az ideológiája, mely a hanyatló feudalizmussal szemben egyre nagyobb részt követelt magának a hatalomból. A szerző a vizsgálándó nyelvi anyagot ebben a fejezetben a történelmi háttérrel együtt mutatja be, hogy megjelölje abban társadalmi és kulturális helyét. Mit fednek tehát fel a jogi neologizmusok és azok a szemantikai mezők, melyeket magukba foglalnak? Elsőként a részben megőrzött jogi hagyományt, másodsorban a társadalom változásainak megfelelő megújulás igényét.

A könyv második részének főcíme: *Evoluzione terminologica e neologismi nel campo della filosofia e storia culturale nell'età illuministica*. A tanulmány első és második része – ahogyan az a címből is kitűnik – szoros kapcsolatban van egymással: a Settecento neologizmusainak és szemantikai fejlődésének két központi vonalát vázolja fel a jog és a filozófia területén. A második rész a filozófia témakörével foglalkozik, és azt ugyanolyan alaposan vizsgálja – lexikai, morfológiai és szemantikai szempontok figyelembevételével –, mint az első részben a jog tematikáját.

Így az első fejezet a dokumentációt tartalmazza, melyben 463 betűrendbe szedett szövegpéldát találhatunk, lelőhely és időpont megjelöléssel, valamint a kifejezésekre vonatkozó pontos jelentés- és etimológiai leírással az értelmező szótárak alapján. A szerző rendkívül alapos kutatómunkájának egyik ékes bizonyítéka, hogy a *spirito* ('szellem, értelem' stb.) címszóra 37 szövegpéldát hoz, melyekből előtűnik a szó sok jelentése, jelentésváltozásai (az idealistától a materialistáig), valamint morfológiai változásai is az idézett, több mint két évszázadot (1568–1799) felölelő forrásokban.

A második fejezet (mint ahogyan a rákövetkezők is) azonos címet visel az első rész vonatkozó fejezeteivel. Ebben a fejezetben szintén kronológiai sorrendbe állítja a dokumentációban felsorolt

kifejezéseket, az előzőhöz hasonló kronológiai csoportokat állít föl, s így veszi nyelvtörténeti, etimológiai és szemantikai vizsgálat alá az anyagot. A csoportosításból világosan kitűnik, hogy a legtöbb adat a XVIII. sz. hatvanas, hetvenes, nyolcvanas éveiről datálható.

A harmadik fejezetben a szerző megállapítja, hogy a tárgyalt kulcstémák az adott időszak ideológiai és gazdasági-társadalmi viszonyait tükrözik. Az ideológiát illetően jól látható, hogy az idealista és a materialista világkép keveredik ebben az időben. Olyan fő kulcstémák mutatják ezt, mint *Isten*, *vallas* egyrészről; *ész*, *értelem* másrészről. Ez a fejezet különösen tükrözi az egész könyvön végigvonuló dialektikus nyelvszemléletet, a különböző tudományterületek összekapcsolódását, kölcsönhatását. Az utóbbi tényre olyan szavakat hozhatunk példaként mint a *sistema* (rendszer), *attuale* (jelenlegi), *spirito* (szellem), melyek behatoltak a tudomány szinte minden területére, és eljutottak a köznap beszéd szintjére is.

A szokincsel, társadalommal foglalkozó utolsó fejezet mottójául két találó Gramsci-idézetet választott a szerző. Mivel az egész könyv szelleme azt sugallja, hogy Fogarasi magáénak vallja Gramsci felfogását a nyelvről, végezetül hadd álljon itt a két idézet: „Nem lehet elválasztani a filozófiát a filozófiatörténettől, ahogyan a kultúrát sem a kultúrtörténettől.” „Ha igaz az, hogy minden nyelv egy világfelfogás és egy adott kultúra elemeit hordozza, akkor az is igaz, hogy minden emberi nyelvből meg lehet ítélni világképének kisebb vagy nagyobb mértékű összetettségét.”

A tanulmány tudományos sokrétősége és alapossága mellett egy másik nagy erénnyel is rendelkezik: szögmotató található a könyv végén, mely nagymértékben megkönnyíti a visszakeresést, a könyv szinte szótárként használható.

Végezetül Fogarasi professzor tanulmányának jelentőségét hadd illusztráljam a legjelentősebb olasz nyelvészekből álló bíráló bizottságnak (G. Gozzi, G. Folena és G. B. Pellegrini) a könyv elején található véleményével: „A hagyományos olasz lexikográfia, akár purista volt, akár nem, elhanyagolta a XVIII. századi felvilágosodás időszakát, így a modern intellektuális és mindennapi beszédhez tartozó szókincsünk jó részének eredete nincs dokumentálva, és csak napjainkban kezdik a hiányosságokat pótolni. Ezt teszi Fogarasi is meggyőző eredménnyel a szellemi élet, a szokások és a gondolkodás két kulcsterületén úgy, hogy nemcsak a kulcsszavakat vizsgálja, ebben az esetben a neologizmusokat, hanem a szókincs teljes konfigurációját, annak belső, morfoszemantikai kapcsolataiban, gazdag szöveg-dokumentációval... Ez a lexikográfiai kutatás tehát nemcsak a mi nyelvtörténetünk számára hasznos és jelentős mű, hanem egy rendkívül intenzív és gyors szellemi fejlődést mutató kor filozófiai, jogi és politikai-adminisztratív története számára is.” Lehet-e ennél nagyobb érdeme egy tanulmánynak?

Farkas Mária

Александр Лебедев: Грибоедов

Москва, 1980, Искусство, 303 стр.

Alekszandr Lebegyev termékeny szerző. Művei meglepően sokágú tematikát ölelnek fel – ma elsősorban Csaadajevről, Lunacsarszkijról és Osztrovszkijról szóló, csak részben monografikus feldolgozásai látszanak maradáónak.

Valamennyi írásának félreismerhetetlen sajátossága az, hogy szerzőjük számára egy és oszthatatlan a XIX. századi orosz kultúra. Lebegyev rendszerint fittyet hány a humán tudományokban egyezményesen betartott diszciplinahatárookra. Sőt, számára még az sem igazán lényeges, hogy az aktuálisan szemlélt gondolat, érték, eszme, műalkotásban *ábrázoltatott*, a történelemben valóságosan *megtörtént* vagy – az önkényuralom szonításában – éppen csak *elgondoltatott*. A fontos az, hogy *van*, a megválaszolandó kérdés pedig, hogy miért van, mit jelent, és főleg milyen hajszálereken húzódik föl a mai gondolkodásba, a mostani szokásokba, a jelenlegi értéksemléletbe.

A maga felfogásában elvégzett elemzés eredményeként Lebegyev könyveiben az orosz kultúra, elsősorban az irodalom tényei mintegy őseredeti fényükben, a rájuk rakódott, szükségképpen torzító értelmezésektől lecsupaszítva állnak előttünk. Ez egyrészt azzal jár, hogy újabb és újabb művei olvasásához nem szükséges mélyebb előzetes ismeret, mert ahogyan a kultúra jelenségeinek létrejöttéig leás, feltétlenül feltárja azok születésének körülményeit is. Másrészt, és ez a legfontosabb, Lebegyev kegyetlenül kivesézi a korábbi interpretációkat.

Recenzált művének éppen azok a legsziporkázóbb részei, ahol „abszolút metaszinten” mozog: kajánul felsorakoztatja a főbb Gribojedov-problémakörökben ismeretes véleményeket, okadatozza őket, majd a pusztá szembeállításával és a valós tények dokumentumokra alapított feltárással tételesen is megcáfolja az előítéletes szemléletmódokat. Amikor pedig az olvasó szinte már ficánkol a jókedvű szellemi torna lendületében – ez Lebegyev kedvenc módszere –, lecsap, és halálosan komolyan halálosan komoly igazságokat mond el. Például a hatalom anatómiájáról, értelmiség és hatalom viszonyáról, amelyben az előbbi mindig egyszerre akar az utóbbi bástyáin belül, a jólét biztonságában élni és az ellenzéki szerepet is megtartani; az orosz különös társadalmi, úzusbeli gyökereiről; a nemzeti érzések mértékéről („az Oroszország rágalmozóihoz” című Puskin-vers szálnalmas története” – veti oda például egy helyütt); az árulás lélektanáról; arról, hogy a „hétköznapi élet” referenciális megfelelése nem szükségszerű a művészi szöveg realista voltához; arról, hogy I. Miklós véres önkényuralma igenis szerves folytatása a sándori érának, mégpedig az Arakcsjev-féle katonai települések szervezetén keresztül; arról, hogyan válik a dekabristáktól és Gribojedovtól kezdve az értelmiség számára megalázó és a szó szoros értelmében gyilkos kincstári kötelességgé a birodalmon belüli vándorlás egyik hivatali helyről a másikra; arról, hogy ahogyan Belinszkij Hegele sem Hegel, úgy Gribojedov Bulgarinja (!) sem a rendőrgyűnök, hanem a szerkesztő és jó barát; arról, hogyan lehet szembenézni a magányos hős és az értelmetlen tömeg közkeletű ellentétének, szembeállításának kérdésével.

A könyv első és harmadik harmada kifejezetten művelődéstörténeti jellegű, abból pedig a legjobbak egyike, ami jelenleg rendelkezésre áll. Már az első harmad sem életrajzközpontú (még a Csaadajev-könyvnek is csak az első 107 oldala „tiszta” biográfia, noha az kifejezetten életrajz-sorozatban jelent meg), inkább arra szolgál, hogy kritikus szemléletével relativizálja még azt a keveset is, amit Gribojedov életéből egyáltalán tudunk. Lebegyev itt *Az ész bajjal jár* keletkezéstörténetét és elemzését összevonva a Gribojedov–Csackij, illetve a Csackij–dekabrizmus kérdést szemléli voltaképpen. Ennek során bőségesen idéz Herzen, Vjazemszkij, Csaadajev, Puskin gondolataiból, önmagukban is frissnek, elevennek ható véleményeiből. A szerző kritikájának éle ebben a részben elsősorban a néhány évtizeddel ezelőtti Pikszanov kontra Nyecsckina vita ellen irányul, amelynek során az akadémiásasszony, aki a történészeknek mindmáig doyenje, dekabristát akart csinálni Gribojedovból és Csackijból, *Az ész bajjal jár* legfontosabb szereplőjéből is. A efféle „kiigazítás” – így Lebegyev – nem más, mint a tragikus sorsú íróval szembeni *bizalmatlanság*.

A középső harmad *Az ész bajjal jár* többi szereplőjének művelődés- és ideológiatörténeti elemzését adja az élő beszéd többnyire kellemes, néha-néha viszont zavaróan „társasági” stílusában. Hallatlanul érdekes, ahogyan Famuszovot, Repetyilovot és a többiek Lebegyev „meghosszabbítja” az orosz történelem és irodalom későbbi alternatívái felé. Ennek során a klasszikus Goncsarov-elemzést veszi bonckés alá, de az Oblomov írójának Gribojedov-értelmezését „bántja” a legkevésbé. Néha még mintha gyengéd rokonszenv is felcsillanna az „interpretáció interpretációjában”...

Annál könyörtelenebb a harmadik részben, Tinyanov Gribojedov-felfogását bírálva. *A követ halála* című, magyarul is megjelent feldolgozásban bizony nemcsak szemléleti, de kifejezett tárgyi hibák sokaságát teszi szóvá. Ezek a fejezetek valamelyest halványabbak a könyv javarészeének izzó gondolatiságánál, de ekként is egy igen értékes munka szerves részei.

Gereben Ágnes

Köves Erzsébet: Kelet és Nyugat

Uralkodó eszmék I. Miklós korában

Budapest, 1982, Magvető Könyvkiadó, 281 l.

„A szlavofilok és nyugatosok híres vitája a múlt század derekán zajlott. Színhelye Oroszország volt – az a föld, melyen ekkor Európa lakosságának egyharmada élt, s melynek gondolkodó polgárait mégis a meghasonlásig gyötörte egy kérdés: Oroszország Európa-e?” – ezzel a mondattal indítja könyvét Köves Erzsébet, melyben részletesen elemzi az 1840-es évek, az orosz irodalom és kultúra

„csodálatos évtizedének” színes, mozgalmas szellemi életét, a szlavofilok és nyugatosok néven ismertté vált, az orosz múltat, jelent, jövőt sokban másképpen látó két irányzat közt kibontakozó, kezdetben barátságos légkörben folyó polémiait az orosz történelem sorskérdéseiről, a további fejlődés lehetséges útjairól. Köves Erzsébet régóta foglalkozik ezzel a Magyarországon még kevésbé ismert témával, s a különböző folyóiratokban eddig publikált tanulmányok után ez az első összefoglaló magyar nyelven a vitáról, melyet találóan az orosz „nemzeti önismeret drámájának” nevez.

Mind az orosz nyelvű, mind a nemzetközi – főleg angolszász – szakirodalomban máig eltérő véleményeket kiváltó kérdés, hogy mennyiben kell pozitív vagy negatív szerepet tulajdonítani a szlavofiloknak. Milyen mértékben voltak kiszolgálói az önkényuralmi rendszernek, illetve tekinthetők-e e rendszer ellenzékének?

Az 1920–30-as évek marxista történetírása, Plehanovból kiindulva, reakciónak állítja be a szlavofil gondolkodókat, mások viszont lelkesednek értük, s éppen ideológiájuk messianisztikus jellegét domborítják ki. Egyes mai nyugati szerzők szerint a szlavofilek legalább annyira veszélyesek voltak az önkényuralomra, mint a nyugatosok. Azzal indokolják ezt, hogy írásaik ugyanolyan cenzúrának voltak kitéve, mint ez utóbbi csoportéi. Mi több, néhány historikus és publicista úgy véli, hogy a nyugatosoknak az egyháztól, a pravoszláviától való elfordulása vezetett az októberi forradalomhoz. Végül napjainkban, amennyiben szlavofilokról esik szó, a kérdés legszakavatottabb ismerői felhívják a figyelmet arra, hogy „a” szlavofil ideológia képviselői nem alkottak egységes csoportot – szokás volt általában beszélni róluk –, hanem egyéniségeket – Akszakov testvérek, A. Homjakov – kell megkülönböztetnünk, mint például a nyugatos táborból Belinszkiit és Herzent.

Ez utóbbiból is következik, hogy a kutatók nem alakítottak még ki egységes álláspontot a szlavofilizmusról, hiszen kiragadott idézetek segítségével mindegyik koncepció alátámaszthatónak tűnik. Köves Erzsébet azt vallja, hogy a szlavofilizmus egyfajta nacionalista, konzervatív, vallásos ideológia, a „tősgyökeres orosz eredetiség” kultusza, de úttörő szerepe van a kort leginkább izgató kérdések fölvetésében.

„Oroszország más dolog – írta Homjakov, a szlavofil ideológia egyik vezéregyénisége, az iskola alapítója –, nem élt meg harcot, sem hódítást, sem örök háborút, sem végeláthatatlan szerződéseket, nem a pillanat szülötte, hanem élő, szerves fejlődés teremtménye, nem készült, hanem fejlődött.” Az 1840-es évek elejére kikristályosodó két tábor, bár különböző alapállásból kiindulva, arra a kérdésre keresi a választ, hogy Oroszország története szervesen hozzátartozik-e az európai történeti fejlődéshez, vagy kezdettől fogva valami más, kivételes.

Általánosan elfogadott nézet, hogy a hosszú (1240–1480) mongol–tatár uralom konzerválta a társadalom- és államberendezkedésben az ázsiai elemeket. Miljukov történészprofesszor, kadet politikus *Az orosz kultúra történetének alapvonásai* c. művében az orosz fejlődés egyik, ha nem legfőbb sajátosságaként emeli ki, hogy Oroszországban a társadalom felülről lefelé épült, míg Nyugaton ez fordítva történt. Különösen pregnánsan érvényesült mindez I. Miklós – Botos Miklósnak is nevezik – uralkodása idején. Köves Erzsébet rendkívül színesen, ironiától sem mentesen mutatja be a rendszer hétköznapijait, híres és hírhedt személyiségeit: Benkendorf tábornokot, a politikai rendőrség megszervezőjét, Bulgartint, a kalandos életű bértollnokot és besúgót, Nyikityenkót, az önmagával is viaskodó, jobbágyfiúból lett cenzort. Köves „tökéletlennek” nevezi Miklós rendőrállamát, hisz a cárnak és elnyomó apparátusának nem sikerült megakadályoznia a „hamis fogalmak” beáramlását.

Napoleon legyőzése, a bécsi kongresszus, a lengyel felkelés leverése, a kaukázusi sikeres területszerzések óta Oroszország első számú nagyhatalomnak számított Európában. Ez a nagyhatalmi tudat, a látszólagos konszolidáció azonban csak egyik oka annak, hogy az értelmiség körében a 20-as évek közepétől kezdődő csüggedés a 40-es évek elejére kezdett oldódni. 1840-re felnőtt egy új nemzedék, melyet nem bilincseltek már apák félelme, melyet műveltsége, anyagi helyzete arra készítetett, hogy elgondolkozzon, s értelmezni próbálja az orosz történelmet. Arról sem szabad megfeledkezni, hogy Európában ekkor teljesedett ki a nemzetté válás folyamata, a „nemzeti” jelző nagy hangsúlyt kapott. I. Miklós uralkodásának ideje (1825–55), s ezt nagyon hangsúlyozza a szerző, a rendszer zsarnoki jellege ellenére az orosz kultúra történetének egyik leggazdagabb szakasza. Irodalmi szalonokban esztétikáról, filozófiáról, történelemről vitáztak, de valójában politikáról volt szó.

A miklósi éra eszmei terméke, a hivatalos népiesség ideológiája megpróbált ellenszer lenni a szalonokban formálódó nézetekkel szemben. Kidolgozása Uvarov népművelési miniszter nevéhez fűződik, aki a francia forradalom hármasszava helyébe a pravoszlávia, egyeduralom, népiesség szent-

háromságát állította. Ennek értelmében a nemzeti nagyság egyedüli feltétele az autokratikus Oroszország, amely hivatását csak úgy tudja teljesíteni, ha elfordul a „rothadó Nyugattól”. Sokan rokonítják ezt az irányzatot a szlavofilizmussal, hisz kiindulópontjaikban sok a közös vonás. A szerző nagyon jól kimutatja az érintkezési felületeket, s a legfőbb hasonlóságot Kelet és Nyugat „szélsőséges, metafizikus” szembeállításában látta velünk.

A recenzált könyv alapján 1839-et tekinthetjük a vita s a klasszikus szlavofilizmus kialakulása kezdetének. 1839-ben tette fel A. Homjakov a kérdést, hogy jobb volt-e a Péter előtti Oroszország az európaizálódottnál, melyre I. Kirejevskij válaszolt. 1841-re körvonalazódtak a nyugatos eszmék is, s ettől kezdve az 1845-ös szakításig – Herzent idézve: „Janushoz vagy a kétfejű sashoz hasonlóan, különböző irányba tekintettünk, miközben a szívünk együtt dobogott” – barátságos hangnemben folyt a vita. 1848-ra a nyugatosok megszűntek egységes irányzat lenni, 1855-ben pedig, I. Miklós halálával, a klasszikus szlavofilizmus korszaka is lezárult.

Köves Erzsébet e kronológiai kereteken belül vizsgálja a szlavofil és nyugatos koncepció alapelveit. Mindketten abból indultak ki, hogy Oroszország története különbözik minden európai nép történetétől. Ezt az eltérést a szlavofilek megőrzendőnek, erénynek tartják, a nyugatosok leküzdendőnek. A sláv eszme hívei a Péter előtti korszakot álmodták vissza, ezért is nevezte Csaadajev, a XIX. sz. első felének legeredetibb orosz gondolkodója retrospektív utópiának a szlavofilizmust. Mindkét tábor hívei hittek abban, hogy Oroszország előtt nagy jövő áll, hogy a másság megőrzésének egyik eszköze az obszcina, a faluközösség. Oroszország reformszükségei – a társadalom- és államberendezkedés, egyén és hatalom, jog, törvény, szabadság – körül folyt a vita. Nézeteiket azonban sem a szlavofilek, sem a nyugatosok – megfelelő intézmények híján – nem ütköztethették a politikai küzdőtérre.

Köves Erzsébet elemzése során, a szlavofilek kérdésföltevéséből indul ki, s ezzel állítja szembe a nyugatos álláspontot, amely képes alkalmazkodni az adott társadalmi-politikai helyzethez. A szerző igyekszik részrehajlás nélkül, a kortársakat megszólaltatva, gazdag tényanyagot ismertetve felidézni a vita főbb kérdéseit, mindazonáltal érződik, hogy a nyugatos koncepció sokkal elfogadhatóbb számára. A szlavofileket főleg nacionalizmusuk miatt marasztalja el, bár egyes szerzők – pl. Sz. Sz. Dmitrijev – szerint az 1840-es években nem lehet az irányzat nacionalista jellegéről beszélni. A nyugatosok is hangsúlyozták a nemzeti vonások fontosságát, de ezt nem rendelték az egyetemes értékek fölé. Belinszkijék nem jutottak el oda – Köves szavait idézve –, hogy „tudatosítsák a társadalom demokratizmusa és a nemzeti érzés egészségessége közötti kölcsönhatást”. Niederhauser Emil más oldalról közelíti meg a szlavofil problémát. Köves Erzsébetnél jobban hangsúlyozza, hogy a nemzeti sajátosságok keresése milyen pozitívum a szlavofilek tevékenységében.

Három fő eszmei irányzat élt tehát egymás mellett I. Miklós Oroszországában: a hivatalos népiesség, a szlavofilizmus és a nyugatosság. Hogyan értékelhetjük tevékenységüket? A szlavofilek és a hivatalos népiesség közti hasonlóságra már utaltunk. A szlavofilek ellenben bírálták a jobbágyrendszert, az állam és egyház túlzott összefonódását, ugyanakkor állandóan hangoztatták lojalitásukat a cár iránt. Így szubjektíve nem tekinthetjük őket ellenzéknek, mint a nyíltan ellenzéki gondolatokat valló nyugatosokat. Nem tagadhatjuk le azonban, hogy a kor problémáira elsőként a szlavofilek érezték rá, s ezért mindenképpen elismerés illeti őket. A megoldáshoz vezető utat viszont a nyugatosok mutatták meg elsőként.

A két irányzat rokonsága elsősorban Herzen személyiségén keresztül fogható meg. Ő az, akit nyugatossága ellenére szlavofil életérzés is fűtött. „Szlavofilizálódása” emigrációja idején, észrevéve a kapitalista fejlődés árnyoldalait is, csak fokozódott. Eszményíteni kezdte az orosz népet, az orosz parasztot, s így jutott el az utópikus obszcina-szocializmus gondolatához.

Köves Erzsébet kiemeli, hogy mind a szlavofil, mind a nyugatos gondolkodás közös jellemzője volt a jelenre irányultság hiánya, aminek foka viszont eltérő. Egyetérthetünk a szerzővel abban, hogy a vita jelentőségét igazán az utóélete bizonyította. Az Orosz Birodalom helyzetén ugyan nem változtatott akkor, de „új minőséget vitt az orosz társadalmi tudatba”, s kérdésföltevése mintát teremtett.

Reméljük, hogy ez a minden szempontból igényesen megírt, stílusában eredeti, a szakembereknek is sok újat nyújtó könyv alapul szolgál majd egy még részletesebb elemzéshez, amelyben kifej-

tésre kerülnének az egyes irányzatok politikai elképzelésein kívül a gazdasági koncepciók is. Köves Erzsébet munkája így is mindenképpen gondolatébresztő, sőt, aktuális olvasmány, hiszen a múlt század orosz értelmiségét foglalkoztató kérdések általános emberi, egyetemes értékeket érintettek.

Dallos Györgyi

Hofmannsthal und das Theater

Die Vorträge des Hofmannsthal Symposiums Wien 1979.

Herausgegeben von Wolfram Mauser.

Wien: Halosar Verlag, 1981, 331 l.

(Hofmannsthal Forschungen. 6.)

A Hofmannsthal halálának 50. évfordulója alkalmából rendezett szimpozion előadásait kapjuk kézhez ebben a kötetben. Az emlékülés központi témájául a színházat választották, a fogalom tág értelmezésében. A kötet nem tartalmazza az emlékülés teljes anyagát, hiszen ez jóval túlnőtt az előadások felolvasásán. Három külön rendezvény szolgált a színház hofmannsthal-i értelmezésének megvilágítását; ezek közül – ilyen vagy olyan okból – egyet sem dokumentál a szóban forgó kötet. Ezt nem is kifogásként, hanem csupán ténymegállapításként közöljük, hiszen maga a szerkesztő okolja meg az előszóban a kötet terjedelmének illetően szűkítését. Az emlékülésnek mintegy 250 résztvevője volt 20 európai és tengerentúli országból. Már maga ez az adat is érthetővé teszi a kényszerű korlátozás szükségességét.

A kötet három szerkezeti egységre tagolódik: az elsőben kapnak helyet a szimpozionon tartott előadások; a másodikban Hofmannsthal műveinek és leveleinek kiadásával foglalkozó két beszámoló kap helyet; a harmadik részt pedig három kutatási beszámoló alkotja a volt monarchia utódállamainak területéről. A kötetet a szerzők címe és a sorozat korábbi tagjainak rövid tartalmi ismertetése zárja.

Az emlékülés célkitűzésének megfelelően az előadások igen széles körben vizsgálják Hofmannsthal és a színház kapcsolatát. Ezt mutatja az is, hogy egy előadás Hofmannsthal és a film kapcsolatát vizsgálja; egy másik balett- és pantomimlibrettóinak jelentőségét tárgyalja, de vannak olyanok is, melyek a zenés dráma és az opera jelentőségét kutatják Hofmannsthal életművében. Jelen vannak azonban az irodalomtörténeti aspektusok, elméleti indíttatású előadások és komparatistikai kísérletek is (Edda Fuhrich-Leisler előadása Hofmannsthal drámáinak színpadtörténetéről szól; Hubert Lengauer Hofmannsthal újságírói pályakezdését taglalta; Ewald Rösch *Hofmannsthal és a bensőségesség problematikája* címmel tartott előadást; Paul Stefanek Hofmannsthal színházesztétikáját boncolgatta; Achim Wierzejewski pedig Rudolf Borchardt és Rudolf Alexander Schröder „szemüvegén” keresztül értelmezte Hofmannsthal életművét).

Az előadások közül két elméleti jellegűről szólnánk részletesebben. Az egyik Paul Stefaneké (*Gondolatok Hofmannsthal színházesztétikájáról*), a másik Katharina Mommsené (*Hofmannsthal színházköltészete mint sorsfeladat*); ez utóbbi volt egyébként az ünnepi előadás az emlékülésen. Továbbiakban néhány szót ejtünk majd a kiadással foglalkozó beszámolókról és magyar vonatkozása miatt Szász Ferenc tanulmányáról, mely Hugo von Hofmannsthal költészetének magyarországi fogadtatásáról ad képet.

Paul Stefanek előadása bevezetőjében igen őszintén bevallja, hogy eredeti célját, mely Hofmannsthal színházesztétikai elméletének rekonstruálása lett volna, tulajdonképpen fel kellett adnia a költő által használt nyelvezet redundanciája és tartalmatlansága miatt. Előadásában ezért két kérdés felvetésére szorítkozott, melyekkel egy lehetséges vitaalapot kívánt nyújtani. A kérdések a következők: hoz-e tartalmilag Hofmannsthal színházesztétikája újat például a klasszikussal szemben? Társadalmi intézményként fogja-e fel Hofmannsthal a színházat? Stefanek igen alapos – az előadásban természetesen csak jelzett – bizonyítás után ad pozitív választ az első kérdésre. Hegel esztétikájával való összehasonlításban mutatja be, hogy Hofmannsthal túllép a hagyományos műfaji gondolkodáson; a jelenetet tekinti esztétikai kifejezőmódnak, és ennek rendeli alá a műfajokat. Ez pedig feltétlenül új a Hegel

által reprezentált klasszikus esztétikához képest. Ez a válasz nyit lehetőséget a második kérdés megválaszolására is. Stefanek megállapítása szerint Hofmannsthal ugyan megragadja a jelenséget, de történetileg nem tudja felfogni; innen eredezteti az előadó azt a dokumentált megállapítást, hogy Hofmannsthal a színházat nem társadalmi intézménynek, hanem mítosznak fogja fel. Ezt a tételt bőséges példaanyaggal illusztrálva terjeszti ki Hofmannsthal világképére is. Stefanek előadásának második részével nemcsak befejező mondata szerint szolgál kiindulóponttal a kritika számára.

Katharina Mommsen tanulmánya ünnepi előadásként szerepelt az emlékülésen. Igen nagy apparátussal és tiszteletre méltó alapoossággal bizonyítja a címben megfogalmazott tételt: Hofmannsthal számára sorsszerű volt, hogy színpadi szerzővé váljék. Hogy ez mennyire tudatos élmény volt a költőnél, arról saját megnyilatkozásai tanúskodnak, melyekből bőségesen idéz Mommsen előadásában. Hofmannsthal ígéretes költőként indult, de már – saját szavai szerint – tizenöt évesen színpadi szerzőnek álmotta magát. Hogy a sors által számára kijelölt helyre jusson, először – bármilyen furcsa – nyelvi akadályt kellett legyőznie. Önmaga is tisztában volt azzal, hogy az a rendkívül emelkedett nyelvezet, melyen verseit írta, teljesen alkalmatlan színpadi előadásra. Mommsen műveken keresztül mutatja be, hogy ez a küzdelem Hofmannsthal és a nyelv között húsz éven át folyt. Ebből a harcból született, sok más kiváló alkotás mellett, egy új „nyelv”, ami mindenki számára érthető volt, amit Hofmannsthal „társas” nyelvnek nevez, ami minden szellemet és réteget összeköthet. Ezt a teljesítményt azonban értetlenség fogadta a kortársak között. Mommsen előadása szerint ezért foglalta Hofmannsthal a sorsszerűségbe a meg nem értettséget és ennek szükségességét is.

A kiadói tevékenységről szóló két beszámoló előtt engedtessek meg a recenzensnek egy kis káröröm. Ernst Dietrich Eckhardt beszámolójából, aki a kritikai kiadás sorsáról szólt, kitűnt, hogy az elért óriási eredmények ellenére ők is olyan gondokkal küszködnek, mint a magyar könyvkiadás. Mindezzel együtt az előkészítő munkálatok befejezése után 1975-től öt év alatt öt kötettel jelentkeztek a 38 kötetesre tervezett kritikai kiadásból. A jövőt természetesen kecsegtetőbbnek látja. Beszámolójában megemlíti, hogy négy kötet nyomdában van, kettő nyomdakész, hét kötet pedig már a szerkesztőségi munkálatok folynak. Remélhetőleg a valóság is ilyen rózsaszín lesz. Günther Fetzter Hofmannsthal leveleinek kiadásáról beszélt, ami a beszámoló alapján nem ígérkezik könnyű feladatnak. A marbach-i központban, ahol a levelezés feldolgozása és feltárása folyik, a kutatás jelenlegi állása szerint a levelezés terjedelmét legkevesebb 11 ezer levélre teszik. Ez a terjedelmes anyag komoly kiadástechnikai kérdéseket vet fel. Ezekről hosszasan beszél Fetzter, de nem ok nélkül, hiszen az intézet által felvetett négy változat között döntení nem kis feladat; nemcsak anyagi kérdésekről van szó, hanem arról is, hogy melyik változat szolgálja jobban a kutatás igényeit.

Végezetül röviden szólunk Szász Ferenc tanulmányáról, mely Hofmannsthal magyarországi „sorsával” foglalkozik. Három részre bontva tárgyalja témáját: fordítások és színpadi előadások, kritika, valamint impulzusok és párhuzamok. Ez utóbbi a tulajdonképpeni fogadtatás, azaz mennyire hatott Hofmannsthal a magyar írókra. Meglepő, ám igaz megállapítással kezdi Szász Ferenc a tanulmányát: Hofmannsthal hatása szinte teljesen független műveinek magyarra való fordításától. Ezt az állítást bibliográfiai alapossággal dokumentálja az első részben. A kritikával foglalkozó részben bőségesen idézve a korabeli sajtót követi nyomon kronológiailag az alapvetően elismerő fogadtatást, de hűségesen beszámol az ellentétes vagy legalábbis kifogásokat támasztó cikkekről, mint pl. Hatvany vagy Lukács cikke. Természetszerűleg sikerült legérdekesebbre az impulzusok és párhuzamok című rész. Itt „csak” három magyar gondolkodóra (Babits, Balázs Béla és Lukács György) gyakorolt hatását ismerteti összefoglalóan a szokásos filológiai alapossággal. Igen érdekes az a megállapítása, hogy Lukács esetében, de a másik két költőnél is Hofmannsthalra vonatkozólag elválik az elmélet a gyakorlattól, azaz elméleti alapon kritikával élnek Hofmannsthallal szemben, de a gyakorlatban sokkal közelebb állnak az ő felfogásához, mint azt maguk is hinnék. Természetszerűen ennek a dokumentálása sem marad el a tanulmányból még a terjedelmi korlátok ellenére sem.

Zárómegjegyzésül csak annyit, hogy a kötetben szereplő többi cikk nem kevésbé gondolatébresztő, mint az itt ismertetettek.

Solti István

Miles Donald: The American Novel in the Twentieth century

New York: Barnes and Noble, 1978, 215 l.

A modern regény sorsáról máig sem szűnő heves viták bizonyítják, hogy az irodalomtudomány művelői jobban tennek, ha a tiszta elmélkedés és az apriorisztikus antiregény-nézeteket hirdető neodadaisták megbélyegzése helyett visszapillantának a még élő múltra, és egy-egy nemzeti irodalom regényeinek tüzetes elemzése és világirodalmi tipológiai összehasonlítása után megkísérelnék a futurologia módszereit is felhasználva e nagy műfaj jövőjét is felvázolni.

Hogy milyen eredményes lehet az ilyen tüzetes elemzés, erről tanúskodik Miles Donald bírált monográfiája is. Az angol irodalomtörténész könyve az *Összehasonlító irodalomtudomány* című sorozatban jelent meg, és nagy visszhangja van mind az amerikanisták, mind a regényt mint műfajt elemző szakemberek körében. Miben is rejlik a szerző újszerűsége? Donald a modern amerikai regényt az amerikai kultúra makrorendszerének szerves részeként tekinti, és konkrét művek elemzésével megkísérli a XX. századi amerikai regény széles, de helyenként sekély víziú folyóját az irodalmi térképre berajzolni.

A szerző alapos elemzés után a modern amerikai regény kezdetét Fitzgeraldtal hozza összefüggésbe, és úgy vélekedik, hogy az író legnagyobb regényének, *A nagy Gatsby*nek alapgondolata „az amerikai mítosz, mely szerint Amerika: az álmok megvalósulásának országa” (16).

Donald megkísérli felújítani az „amerikai álomról” szóló régi elképzeléseket, és szembefordul azokkal a kritikusokkal, akik tagadják azt a polgári irodalomtörténetben honos nézetet, mely szerint az „amerikai álom” az amerikai életforma felsőbbrendűségét hirdeti. „Manapság divat megmosolyogni az »amerikai álom« kifejezést, abszurdnak nevezni Horatio Alger és hozzá hasonlók elbeszéléseit, mivel minden olyan kisfiúra, akiből milliomos lesz, száz olyan jut, akiből nem, és aki mezítláb marad. De ez csak a kérdés egyik oldala. Amerika olyan ország, ahol, legalábbis néha, megvalósulnak az álmok, és ez a »néha« teljesen elég ahhoz, hogy megihlessen és lázba hozza a nemzet képzeletét.” (16)

Sokszínű a Donald által megrajzolt XX. századi amerikai regények mozaikszerű térképe. De sajnos itt nem kaptak helyet Theodor Dreiser, Sinclair Lewis és Sherwood Anderson társadalmi regényei. Ez lényeges hiba még akkor is, ha a szerző a bevezetőben ezt azzal magyarázza, hogy ezt szándékosan tette, mert „több helyet” akart biztosítani „érdekesebb írók számára”. Teljesen elfogadhatatlan Donald érvelése, hogy az említett írók regényeinek az elhagyásához az is hozzájárult, hogy ezek „elavult módon ábrázolják a múlt lidércnyomását” (8).

A bírált monográfia szerzője a XX. századi amerikai regényt öt heterogén csoportba osztja fel: a) a hagyományos regény (Fitzgerald, Hemingway, Wolfe, Dos Passos és Steinbeck regényei); b) a tradicionális regény mai fejleménye (Faulkner és Updike regényei); c) a fantázia regénye (Henry Miller, Burroughs, Kerouac, Nabokov és „a fekete humor képviselőinek” művei); d) az amerikai „nemzeti kisebbségek” regényei (néger és zsidó irodalom); e) a „tömeg-irodalom” regényei (tudományos-fantasztikus és detektívregény).

A hagyományos regény művelőit elemezve, Donald kissé apriorisztikusan megállapítja, hogy Hemingway azok közé az írók közé tartozik, akikről ma is heves viták folynak, és ezért értékelésében elkerülhetetlen a szubjektivitás. A szerző Hemingway legjobb regényei közé sorolja a *Fiestát*, a *Búcsú a fegyvertől*, míg a spanyol polgárháborúról szóló *Akiért a harang szól*t sikertelennek tartja. Sajnos Donald itt is adós maradt az objektív magyarázattal.

Vegyesen értékeli Donald a XX. század amerikai irodalom más regényíróinak életművét is. Így szerinte Thomas Wolfe regényeinek legfőbb értéke a családi élet ábrázolásában rejlik, amely téma „tiszteletet vált ki Amerikában” (47). Dos Passos regényeit a XIX. századi orosz realistákéival veti össze, Amerika és Oroszország nagy földrajzi méreteinek ábrázolása tekintetében. Kimondja, hogy „Turgenyev regényeiben még a szalonbéli beszélgetések is úgy folynak le, hogy sem a szereplők, sem az olvasó nem felejt el egy pillanatra sem, hogy az ablak előtt Oroszország végeláthatatlan pusztaságai terülnek el. Az amerikai irodalomban, különösen Dos Passosnál, szintén találkozunk az ország méreteit tükröző kísérlettel, hatalmasságának szóbeli modellálásával” (47).

Steinbeck *Késik a szüret* című regényét a szerző „az összes nagy amerikai regény közül a legamerikaibbnak” tartja (60), bár a szentimentalizmus elemeit véli benne felfedezni.

Faulkner regényeit elemezve, Donald megállapítja, hogy az utóbbi években az olvasók és meta-megfigyelők (kritikusok) érdeklődése határozottan elfordult Hemingwaytől Faulkner irányába. A szerző szerint: „Ha közvéleménykutatást végeznénk a legkomolyabb amerikai írók körében arról, hogy kit tartanak a XX. század legjelentősebb írójának, Faulkner neve először hangzana el az USA írói között” (74). Még azok is, akik hajlamosak Faulkner háború utáni regényeit gyengének tekinteni, kénytelenek elismerni, hogy legjobb regényei – *A hang és a tébolytól* a *Megszületik augusztusbanig* és az *Absalom, Absalomig* – a világirodalom élvonalába tartoznak. Az amerikai Dél az író regényeiben egész Amerika mikrokozmoszává vált. Faulkner műveinek társadalmi irányultságát, jegyzi meg Donald, az amerikai Dél más írói is folytatták: Carson McCullers, Flannery O'Connor, Eudora Welty, Katherine A. Porter és R. P. Warren.

A hagyományos regény mint műfaj sorsát a szerző a modern regény „bizalmi válságával” hozza kapcsolatba, és az „új tradíció” keresésével, amely néha művészi tehetetlenségbe csap át, azzal, hogy „az élet folyamatát annak magának kedvéért” írja le, mintha az élet feltárná titkait és értelmét, amelyet a mai Amerika elvesztett, azáltal, hogy egyszerűen csak írunk róla. A modern tradicionális regényíró példája J. Updike, akinek regényeiben, különösen az utóbbiakban, pl. *Házaspárok*, a személyes élet problémáiba vonulás az amerikai társadalom bajai elleni mindent gyógyító csodaszerként szerepel (94).

A mai fantasztikus irodalmat, amelynek előfutáráiként a szerző Edgar Poe-t és Melville-t tekint, Donald három csoportba osztja: a) a misztikus; b) az irodalmi és c) a szociális fantasztikum csoportjába. A „misztikus fantasztikusok” (Henry Miller, W. Burroughs, J. Kerouac) a „legmagasabb érzékeltek” értékeiből indulnak ki, s ezeken a narkotikumokat, a szexet és az alkoholt értik. Innen származik e művek kvázi-messianisztikus hangvétele és arra irányuló törekvése, hogy föltámasszák a „misztikus csavargó-utazóról” alkotott amerikai mítoszt, amelyet Whitman alakjával kapcsolnak össze. Burroughs *A meztelen ebéd* című könyvét elemezve, amelyet egyébként a kritikus „nagyon rossz műnek” nevez, arra a következtetésre jut, hogy az író hibája a mű szétदारaboltságában, fragmentális voltában rejlik: az elbeszélés egyes részei mindenféle kapcsolat nélkül állnak egymás mellett (115). Burroughsszal Kerouacot állítja szembe, akinek *Úton* című regényét nemcsak „jó könyvnek” ismeri el, hanem „hatalmas amerikai misztikus regénynek” tartja (117).

A „fekete humoristák” (J. Barth, D. Barthelme, R. Brautigan) a kritikus szerint az irodalmi fantasztikusok csoportjához tartoznak, azokhoz, akik könyvekről írnak könyveket. Mivel úgy vélik, hogy a világ kegyetlen, értelmetlen és megfoghatatlan, a „fekete humoristák” elfordulnak tőle, és eszképiista pozíciót foglalnak el, ami a kritikus elítélő ítéletét váltja ki; a kritikus a fán rejtőzködő bolondokkal hasonlítja össze őket (Truman Capote *A fűhárfa* című regényének szereplői).

A szociális fantasztikusoknál (K. Vonnegutnál, J. Hellernél, Ken Kesey-nél és irodalmi elődjüknél, Nathanael Westnél) a fantasztikum és a realitás különös módon fonódik össze. De míg az irodalmi fantasztikusok csak a saját fantáziájuk termékeként létrejött mesterséges világot fogadják el, és nem érdekli őket annak a valósághoz való kapcsolata, a szociális fantasztikusok azt próbálják megérteni, hogy az, amit fantasztikusnak tekintünk, mennyire reális a valóságban, hogy az élet mennyire vált lidércnyomássá, és hogy ilyen körülmények között hogyan kell viselkednie az embernek. Közel áll a szociális fantasztikusokhoz Nabokov, akinek *Lolita* című regényét Donald az amerikai élet, az utak, motelek, kisvárosok és a mai Amerika nyugtalan ritmusa egyik legrealisztikusabb ábrázolásának tartja.

A színes bőrű írók közül a szerző kiemeli R. Wrightot, R. Ellisont és J. Baldwin, akiknek életműve a feketék életének panorámáját adja és polgárjogi harcaik kezdetét ábrázolja.

Az USA zsidó írói közül kiemeli N. Westet és *Törtszív kisasszony* című regényét, Ph. Rothot, akinek legjobb regénye a szerző szerint a *Pedig milyen jó kislány volt*, B. Malamudot, *A mesterember* című regény szerzőjét, valamint S. Bellow-t, aki szerinte „a nemzeti ideológia legvilágosabb képviselője” (170).

Csak két típusát elemzi Donald azoknak a műveknek, amelyeket – mint például Harold Robbins félpornográf regényeit és az *Exorcistot* (W. Blatty), A. Hailey regényeit és M. Mitchell pseudo-romantikus bestsellerét, az *Elfújta a szél* című regényt – a tömegirodalomhoz sorol: a tudományos fantasztikus műfajt és a detektívregényt. A tudományos fantasztikum fellendülése az USA-ban a második világháború idején kezdődött, a chicagói *Amazing Stories* publikációival. Az ismert tudományos-fantasztikus szerzők (Asimov, Van Vogt) művein kívül K. Vonnegut „anti-tudományos-

fantasztikus” regényét, *Az ötös számú vágóhíd*at is elemzi a szerző. Ez a mű nemcsak felhasználja, de parodizálja is a modern tudományos-fantasztikus irodalom módszereit.

A detektívregény, a krimi már régen nagy műfaja az amerikai tömegirodalomnak. Két főbb irányban fejlődött: a „talánra” épülő és az erőszakra, a küzdelemre épülő típus, amely az olvasó érdeklődését feszült atmoszférájával ragadja meg. Az amerikai detektívregény fénykora a húszas években kezdődött. Az olvasó előtt nyitva állta lehetőség, hogy a megadott „kulcsok” alapján maga próbálja megfejteni a „rejtvényt”. Az író és az olvasó versenyének, a műfaj követelményeinek megfelelően, az elejétől a végéig tisztességesnek kell lennie. A krimi ily módon az író és az olvasó hallgatólagos szerződésén kell hogy alapuljon, s az írónak nincs joga ahhoz, hogy a regénybeli „rejtvény-fejtő” intuíciónak folyamodjon, felsőbb természetfeletti erők beavatkozását vagy bármilyen, ehhez hasonló fogást alkalmazzon.

Az amerikai regény jövőjéhez érve, Donald McLuhan elméletéből indul ki, amelyről nem kevés iróniával azt írja, hogy jóval többen idézik, mint olvassák. Az információ kora ezen apostolának művei és elméletei változatos sorából a szerző négy olyan mozzanatot emel ki, amelyek véleménye szerint relevánsak az amerikai regény jövője szempontjából: a televízió és a reklám növekvő szerepét – ezek felszabadítják az embert a nyomtatott szó zsarnoksága alól; minden érzékszerv információs eszközeinek aktív felhasználását – a csak a nyomtatott szóra korlátozódó használat helyett; az olvasónak az olvasás folyamatához való új viszonyát (gyors-, illetve válogatásos olvasás); a kulturális forradalmat, amely megváltoztatja az irodalom és a művészet befogadásának tradicionális formáit, és új művészi perцепciós formákat hoz létre.

Rot Sándor

K. Nordenstam: Svenskan i Norge: Spraklig variation hos svenska invandrare i Bergen

Göteborg, 1979, VIII, 209 l.

(Acta Universitatis Gothoburgensis. Nordistica Gothoburgensis. 11.)

K. Nordenstam a filológiai tudományok doktora, egyetemi tanár Bergenben (Norvégia), a svéd–norvég kétnyelvűség problémáinak és a svéd nyelvnek szakértője.

A könyv bevezetésből, nyolc fejezetből és befejezésből áll. A bevezetésben (magába foglalja az első fejezetet) a skandináviai, különösen a norvég nyelvállapotot jellemzi általánosságban. Kutatja a variációkat a svédek nyelvében (elsősorban a norvégokhoz férhez menő asszonyokéban), akik állandóan Bergenben élnek. A variációk a Norvégiára jellemző nyelvpluralizmus talaján figyelhetők meg: itt két hivatalos nyelvet (bukmal és riksmal) követelnek meg, melyek között egy sor átmeneti alak található. A svéd–norvég kétnyelvűséget a következő sajátosságok jellemzik: a két nyelv (svéd és norvég) jelentős strukturális közösséget mutat, ami keletkezésük azonosságából ered; Bergenben hiányzik a zárt svéd nyelvi közeg, ami támogathatta volna a svéd normák stabilitását idegen nyelvi közegben; a svéd bevándorlók anyanyelvüket Norvégiában nagy társadalmi tekintély elérésére használják.

A második fejezetben (*Cél, módszer, anyag*) azt tanulmányozza a szerző, hogyan idomul a svéd bevándorlók nyelve a norvéghoz és elemzi a szociális tényezőket, melyek jelentős egyedi változásokhoz vezettek a bevándorlók nyelvének a norvég nyelvi normák felé orientálódása folyamatában.

A harmadik fejezet (*A norvégizálódás indexe és az információk megoszlása a csoportok között*) érinti a legjellemzőbb paraméterek kiválasztásának kérdését, melynek alapján meg lehet határozni a norvég nyelv hatását a bevándorlók nyelvére. A szerző a variációk négy területét választotta ki a morfológiai és lexikai rendszerből: 1. a norvég *ikke* (*ikkje*) vagy svéd *inte* tagadószó; 2. a norvég *jeg* (*eg*) vagy svéd *jag* ’én’ egyes szám 1. személyű személyes névmás; 3. a norvég *e-re* vagy svéd *a-ra* végződő főnévi igenévi forma; 4. a norvég vagy svéd nyelvre jellemző főnevek. A kiválasztott paraméterek különböző lingvisztikai kategóriákat tükröznek, és ezért egymástól függetlenek.

Az elemzés mind a négy paraméterben a variációk széles skáláját mutatja. Legnagyobb hatást a lexika területén gyakorolt a norvég a svédre. A norvég főnevek hatása azok beszédében is tükröződik, akik szilárdan őrzik a tagadószó, az egyes szám első személyű személyes névmás és a főnévi

igenév svéd formáit. Az elemzett szövegekben összesen 12 609 főnév volt, ebből 4734 (37,5%) csak a norvégra jellemző, 2981 (23,7%) csak a svédben található, 4666 (37%) mindkét nyelvben megvan, 228 (1,8%) a két nyelv morfémaiból létrejött kevert forma.

Ritkán találkozunk az említett négy paraméter néhány együttes változatával. A svéd *jag 'én'* névmással kezdődő mondat folytatódik a norvég (*kan ikke komme*) és svéd (*kan inte komma*) változattal. A rendszeres együttes változatok egyetlen vizsgálati lehetősége abban áll, hogy az öt informátorcsoport rendszeresen az *ikkje* és *eg* formát használta, ami a népnyelvhez tartozik és az alacsonyabb szociális rétegek nyelvére jellemző.

A szerző a kapott adatok alapján állapítja meg minden informátor határozott „norvegizációs index”-ét (norskshetsindex – NIX). Az összes informátor három csoportra oszlik: 9 informátor elsősorban svéd formákat használ (az index alacsonyabb 10-nél); 9 informátor, aki elsősorban norvég formákat használ (az index magasabb 80-nál); közbenső csoport 14 informátor esetében.

A negyedik fejezetben (*A nyelvi adaptáció kezdeti stádiuma*) az alacsony norvegizációs indexű első csoport informátorai beszédében kutatja a norvég lexikai elemeket. Azon norvég főnevek, amelyeket e csoport informátorai használnak, két osztályra oszlanak: 1. főnevek, amely olyan norvég dolgokat jelölnek, melyeknek nincs pontos megfelelője Svédországban és melyeket mindkét nyelvben különböző szavakkal jelölnek (pl. a *barnehage* 'óvoda' norvegizmus használata a svéd *legskola* vagy *daghem* helyett); 2. hangzás szerint a svéd szavakhoz hasonló főnevek, de szemantikájukban és stilisztikai hovatartozásukban különböznek tőlük. Az utóbbi osztályt a szerző rokon hangzásúnak, azonos jelentésűnek vagy stilisztikailag változónak nevezi.

Az ötödik fejezetben (*A nyelvi adaptáció tendenciája morfológiai szinten*) áttekinti a bevándorlók nyelvében a főnevek, igék, számnevek, határozószók, valamint névmások alakulásának sajátosságait. A svéd és norvég főnevek a következőkben különböznek: a kétszótagú *e-re* végződő norvég főneveknek (*dame*) egyszótagú svéd (*dam*) felel meg; a norvég és svéd főnevek sok esetben különböző grammatikai nemekhez tartoznak (*en krig* / *ett krig*) és eltérnek a többes szám különböző végződéseit is (határozatlan formában: *delar* / *delar*, vagy határozott formában: *delene* / *delarna*). Eltérés van a lexikális adaptációjú (az idegen nyelvű tő) és a morfológiai adaptációjú (az idegen nyelvű végződés elsajátítása) főnevek között; az első erőteljesebben jelentkezik.

A norvég és svéd igék közti különbség legvilágosabban a múlt idő területén jelentkezik. A *-te* norvég alakokat veszik át leginkább amelyek szórványosan fordulnak elő a svédben, azután az erős múlt idejű formákat és végül az *-et* alakok adaptációja a legnehezebb, mert a svédben nincs megfelelője. Az általános törvényszerűség abban áll, hogy minden tanulmányozott morfológiai osztályban a nem védett alakok átvétele megelőzi a védett alakét.

A hatodik fejezetben (*A norvég nyelvű informátorok beszédében megőrzött svéd vonások*) megmutatkozik, hogy sok Norvégiaiban élő svéd nyelvi jogosultságra tesz szert összehasonlítva maguknak a norvégoknak nyelvi jogosultságával.

32 norvég tövű informátorbeszédet értékelt, melyből hatot norvég nyelvűnek, még hatot külföldinek (nem svéd), húszat pedig nyelvi sajátságai alapján helyesen svédnek tekintett. Mindazonáltal a leginkább „norvegizálódott” svédek beszédében is megmarad a svéd nyelv néhány eleme. Ez különösen a főneveknél látszik. A norvég morfológiai rendszert használók néha svéd szavakkal váltják fel a norvégokat, főképp, amikor Svédországról kell beszélniük. E csoportból néhányan nehézségei támadtak a funkcionális szavak (pl. kötőszó) teljes asszimilációjánál. A svédre legjellemzőbb végződés a *-r* (melléknaveknél, határozószóknál és főneveknél).

A hetedik fejezetben (*Jelátvitel*) a tanulmányozott szövegek alapján a jelátvitel öt különböző típusát vizsgálja: más nemzetiségű személy megszólításakor a beszédaktus folyamán történő változások (a beszélgetés svédül kezdődhet és ugyanazon partnereknél áttérhet norvégra); a beszélő szerepkörének megváltozásakor (pl. áttérés bizalmas beszélgetésre); más kijelentéseinek idézésekor; véletlen vagy helytelen „áttéréskor” a másik jól ismert nyelvre (az a jelenség, amit az angol triggering-ből jelátvitelnek neveznek). Az utóbbi eset különösen kétnyelvűségnél aktuális, ami két olyan közeli rokon és szerkezeti viszonyaiban hasonló nyelv használatán alapszik, mint a norvég és svéd. Az ilyen jelátvitel tipikus példája a norvég *og 'és'* kötőszó *och*-há változása a svédben, egy sor svéd főnév átcsoportosítása mellett. Ezt a jelátvitelt ösztönözhetik a közlés külső körülményei.

A nyolcadik fejezetben (*Szociális motiváció, amit az informátor által választott nyelv határoz meg*) rámutat, a svéd bevándorló tartózkodási ideje Norvégiában nem függ össze norvég nyelv-

tudása fokával. Az első négy év után a bevándorlókat három csoportra oszthatjuk: a) akik megőrzik a svéd nyelvet és nem igyekeznek norvégül megtanulni; b) akik keverik a két nyelvet; c) akik jól elsajátítják a norvég nyelvet. Egyes bevándorlók első csoporthoz tartozása azután sokáig megmarad, minthogy találni svédet, aki hosszú norvégiai tartózkodása alatt sem sajátítja el megfelelően a nyelvet, ha hiányzik az ehhez szükséges motiváció. A norvég nyelv elsajátításának akadályai: házastársak azonos (svéd) nemzetisége; a bevándorló kiemelkedő szociális helyzete és szociális értelemben vett presztízsfoglalkozása. A svéd nyelv presztízse Norvégiában olyan helyzetet hoz létre, melyben a kiemelkedő szociális helyzetű bevándorlók bizonyos előjogot kapnak a svéd nyelv megőrzésére. A norvég nyelv elsajátítását célzó sajátos nyelvi ösztönzők nem tudják legyőzni az említett szociális tényezőket, mivel a norvég és svéd eléggé érthető a másik számára. A norvég nyelv asszimilációja jelentősen hosszabb időt vesz igénybe a viszonylag alacsonyabb szociális helyzetű bevándorlók csoportjában.

Rot Sándor

Az Akadémiai Kiadó és Nyomda közleménye

Tudományos ülésekre, konferenciákra, kongresszusokra és egyéb rendezvényekre kiadónk díjtalanul vállalja szakosított kiadványjegyzékek összeállítását raktári készlete alapján, magyar és idegen nyelvű kiadványaiból. Az igényeket a témakör, a várható létszám, a helyszín és az időpont, illetve időtartam megjelölésével kérjük, legalább 15 nappal előbb bejelenteni szíveskedjék a *Kiadó Kereskedelmi osztályán* (1363 Budapest, Alkotmány u. 21. tel.: 111—010).

SOMMAIRE

Philologie 1984

Conférences et interventions de la 1^{ère} session plénière de la Société de Philologie Moderne

<i>László Dobossy</i> : Philologie: hic et nunc	381
<i>Endre Bojtár</i> : Philologue et philologie en Europe centrale et en Europe orientale	388
<i>Péter Dávidházi</i> : Le défi de la philologie dans la théorie de la critique aux États Unis	394
Interventions (par <i>Péter Balassa, István Geher, Mihály Péter, Mihály Varga</i>)	415

Études

<i>Emery George</i> : Genèse de la traduction d'un poème de Brecht par Miklós Radnóti	430
<i>Mária Rév</i> : Littérature soviétique en Hongrie au début des années 80	448
<i>Sándor Rot</i> : Valence syntactique des verbes dans le macrosystème de l'anglais d'aujourd'hui	458
<i>László Antal</i> : Réflexions sur l'oeuvre de Bloomfield	477

Revue

Д. Кирай—А. Ковач: Поэтика (<i>László Jagusztin</i>)	491
Nouvelle méthode française pour l'analyse des oeuvres de théâtre (<i>Judit Lukovszki</i>)	493
С. Влахов—С. Флорин: Непереводимое в переводе (<i>Endre Lendvai</i>)	499
Szabics Imre: Epika és költőiség (<i>Katalin Halász</i>)	502
Miklós Fogarasi: Parole e cultura giuridica e filosofica (<i>Mária Farkas</i>)	504
Александр Лебедев: Грибоедов (<i>Ágnes Gereben</i>)	506
Köves Erzsébet: Kelet és Nyugat (<i>Györgyi Dallos</i>)	507
Hofmannsthal und das Theater (<i>István Solti</i>)	510
M. Donald: The American Novel in the Twentieth century (<i>Sándor Rot</i>)	512
K. Nordenstam: Svenskan i Norge: Spraklig variation hos svenska invandrare i Bergen (<i>Sándor Rot</i>)	514

СОДЕРЖАНИЕ

Филология 1984

Тексты докладов и обсуждений, прочитанных на I. пленарном заседании Общества современной филологии

<i>Ласло Добошии</i> : Филология: здесь и теперь	381
<i>Эндре Бойтар</i> : Филолог и филология в Центральной и Восточной Европе.	388
<i>Петер Давидхази</i> : Вызов филологии в американской теории критики.	394
Обсуждения (<i>Петер Балашиш, Иштван Гехер, Михай Петер, Михай Варга</i>)	415

Статьи

<i>Эмери Джордж</i> : Об обстоятельствах перевода Миклоша Радноти и Бертольда Брехта . . .	430
<i>Мария Рев</i> : Советская литература в Венгрии в начале 80-х годов	448
<i>Шандор Рот</i> : Синтаксическая валентность глагола в макросистеме современного английского языка	458
<i>Ласло Антал</i> : О Блумфилде в связи со значительной годовщиной со дня его смерти . . .	477

Обзор

Дьюла Кирай—Арпад Ковач: Поэтика (<i>Ласло Ягустин</i>)	491
Новый французский метод анализа драмы (<i>Юдит Луковски</i>)	493
Сергей Влахов—Сидер Флорин: Непереводимое в переводе (<i>Эндре Лендваи</i>)	499
Szabics Imre: Epika és költőiség (<i>Каталин Халас</i>)	502
Miklós Fogarasi: Parole e cultura giuridica e filosofica (<i>Мария Фаркаш</i>)	504
Александр Лебедев: Грибоедов (<i>Агнеш Геребен</i>)	506
Köves Erzsébet: Kelet és Nyugat (<i>Дьёрдь Даллош</i>)	507
Hofmannstahl und das Theater (<i>Иштван Шолти</i>)	510
Miles Donald: The American Novel in the Twentieth century (<i>Шандор Рот</i>)	512
K. Nordenstam: Svenskan i Norge: Språklig variation hos svenska invandrare i Bergen (<i>Шандор Рот</i>)	514

Tisztelt Olvasóink figyelmébe ajánljuk a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Informatikai és Tudományelemzési Sorozatát. A Sorozat 1984-ben megjelent 4. kötete:

A TUDOMÁNYOS KUTATÁS MINŐSÉGE

(szerkesztette Braun Tibor és Bujdosó Ernő)

A könyv 207 oldalán magyar és külföldi szerzők tanulmányai adnak választ arra a kérdésre, hogy lehet-e mérni a tudományos kutatás minőségét. Példákat mutatnak egyének, kutatócsoportok, egyetemek, iparvállalatok tudományos munkásságának tudományometriai vizsgálatára.

Megvásárolható, illetve megrendelhető az Akadémiai Könyvesboltban, 1052 Budapest, Váci utca 22. Ára: 72,— Ft.

Ugyanitt kaphatók a Sorozat korábbi kötetei:

1. Braun Tibor, Bujdosó Ernő, Ruff Imre: A tudomány, mint a mérés tárgya. Tudományometriai kutatás Magyarországon. Budapest 1981, 298 oldal. Ára: 66,— Ft.
2. Schubert András, Zsindely Sándor, Glänzel Wolfgang, Braun Tibor: A tudományos publikációs tevékenység mutatószámai az MTA természettudományi, műszaki, orvostudományi és agrártudományi kutatóhelyein, 1976—1980. Budapest 1982, 171 oldal. Ára: 31,— Ft.
3. Schubert András, Glänzel Wolfgang, Braun Tibor: Tudományometriai mutatószámok 32 ország természettudományos alapkutatásának összehasonlító elemzéséhez, 1976—1980. Budapest 1983, 252 oldal. Ára: 88,— Ft.

MAGYAR TUDOMÁNY

A Magyar Tudományos Akadémia Értesítője

Főszerkesztő: Straub F. Brunó

Különböző tudományágak általános érdekű kérdéseivel foglalkozik. Minden szám tartalmaz vitákat, akadémiai híreket, a tudományos élet eseményeinek beszámolóit, megemlékezéseket, valamint könyvbírálatokat.

Alapítva: 1890

Magyar nyelven, angol, francia, német

és orosz nyelvű tartalomjegyzékkel

Megjelenik havonta

Évi előfizetési díja: 156,— Ft

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál

Budapest, József nádor tér 1. 1900

Pénzforgalmi jelzőszám: 215-96162

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat a nyomdába érkezett: 1984. VIII. 12. — Terjedelem: 12,25 (A/5) ív
13577 Akadémiai Kiadó és Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Hazai György

TARTALOM

Filológia 1984

A Modern Filológiai Társaság első plenáris ülésén elhangzott előadások és hozzászólások

<i>Dobossy László</i> : Filológia: itt és most	381
<i>Bojtár Endre</i> : Filológus és filológia Közép- és Kelet-Európában	388
<i>Dávidházi Péter</i> : A filológia kihívása az amerikai kritikaelméletben	394
Hozzászólások (<i>Balassa Péter, Geher István, Péter Mihály, Varga Mihály</i>)	415

Tanulmányok

<i>Emery George</i> : Radnóti Miklós egy Bertolt Brecht-fordításának körülményeiről	430
<i>Rév Mária</i> : A szovjet irodalom Magyarországon a nyolcvanas évek elején	448
<i>Rot Sándor</i> : Az igék szintaktikai valenciája a mai angol nyelv makrorendszerében	458
<i>Antal László</i> : Bloomfieldről — halála sokadik évfordulóján	477

Szemle

Д. Кирай—А. Ковач: Поэтика (<i>Jagusztn László</i>)	491
Új francia drámaelemző módszer (<i>Lukovszki Judit</i>)	493
С. Влахов—С. Флорин: Непереводимое в переводе (<i>Lendvai Endre</i>)	499
Szabics Imre: Epika és költőiség (<i>Halász Katalin</i>)	502
Miklós Fogarasi: Parole e cultura giuridica e filosofica (<i>Farkas Mária</i>)	504
Александр Дебедев: Грибоедов (<i>Gereben Ágnes</i>)	506
Köves Erzsébet: Kelet és Nyugat (<i>Dallos Györgyi</i>)	517
Hofmannsthal und das Theater (<i>Solti István</i>)	510
M. Donald: The American Novel in the Twentieth century (<i>Rot Sándor</i>)	512
K. Nordenstam: Svenskan i Norge: Språklig variation hos svenska invandrare i Bergen (<i>Rot Sándor</i>)	514

Ára: 20,— Ft

Előfizetési ára egy évre: 80,— Ft

ISSN 0015-1785